

teatrul



În acest număr:

Grădina lui Dumnezeu
PIESĂ ÎN CINCI TABLOURI
de
LUCIA CĂLĂBROȘ

teatrul

Nr. 6 (anul XI)

iunie 1966

Revistă lunară editată de
Comitetul de Stat pentru Cultură
și Artă și de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 - București
Telefon 14.35.58

Abonamentele se fac prin factorii poștali
și oficiile poștale din întreaga țară
Prețuri unui abonament: 21 lei pe trei luni,
42 lei pe șase luni, 84 lei pe un an

GRĂDINA LUI DUMNEZEU

piesă în cinci tablouri de Lucia Demetrius . . . 1

CRONICA DRAMATURGIEI ORIGINALE

Traian Șelmaru

„CAPUL DE RĂȚOI” ÎN OPTICA DE AZI . . . 34

Al. Popovici

DIN ISTORIA LUPTEI REVOLUȚIONARE . . . 38

Florin Tornea

PISCATOR — TEATRUL DOCUMENT, TEA-
TRUL POLITIC

Bertolt Brecht despre Piscator 40

Ileana Popovici

DIALOG CU CONȘTIINȚA CONTEMPORANĂ. . . 45

Fl. T.

„CAZUL OPPENHEIMER”, UN ANACRONISM
TRAGIC 49

Al. P.

„CONCERT” DE CAMERĂ 55

Ana Maria Nartî

„ARDEN DIN FEVERSHAM” la Piatra Neamț . . . 57

Mira Iosif

DUMITRU FURDUI ÎN „JURNALUL UNUI
NEBUN” 66

U. Mindra

STAGIUNEA INSTITUTULUI ȘI CITEVA PRO-
BLEME 69

A. M. N.

DRUMURI POSIBILE
(Festivalul studentesc de la Cluj) 75

Ion Cazaban

TEATRUL „ION CREANGĂ” ÎNTRE OBLI-
GAȚII ȘI REALIZĂRI 79

Margareta Bărbuță

TURNEUL ANSAMBLULUI FIALKA 84

PRIN TEATRELE DIN ȚARĂ

Timișoara, Cluj (teatrele maghiare), Brăila, Turda . . . 86

Dumitru Solomon

TEATRUL LA RADIO ȘI TELEVIZIUNE . . . 96

MERIDIANE 99

COPERTA NOASTRĂ :

Rodica Tapalagă și Octavian Cotescu,
protagoniștii spectacolului „Nu sînt
Turnul Eiffel” de Ecaterina Oproiu —
Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”



Foto: I. Naumescu, Dan Grigorescu, Sandu Mendrea

Desene: Mihai Vălculescu

LUCIA DEMETRIUS



Grădina lui Dumnezeu



piesă în cinci tablouri



PM 2014/6

Autorul	
Nevasta lui	
Eugen	— biolog
Theodor	— biolog
Claudiu	— asistentul lui Theodor
George	— biolog
Yolanda	— iubita lui Eugen
Alice	— logodnica lui Theodor
Elvira	— mama lui Theodor
Petronius	— tatăl lui Eugen
Dick	— regizor
Mariana	— laboranta lui Eugen
Tinărul plăcut	
Un domn în haine albe	
Un domn în smocking	
O femeie foarte elegantă	
Un adolescent pităgaist	
O femeie grasă	

Pauzele după tablouri vor fi puse de regizor când le va socoti necesare.

T A B L O U L 1

Autorul stă la masa de scris, cu lampa aprinsă, în fața colilor de hîrtie, în stînga scenei. Intr-un fotoliu, de cealaltă parte a biroului, Nevasta lui brodează. Restul scenei e în întineric. Liniște. O pendulă bate în altă odată ora zece.

AUTORUL (*tresare*): Ce-ai spus?

NEVASTA: Eu? Nimic. Ai început?

AUTORUL: Încă nu.

NEVASTA: Era mai bine să fi lucrat eu dincolo.

AUTORUL: Rămii. Te rog! Îmi face bine prezența ta. Taci. (*Pauză*.) Ce-a fost asta?

NEVASTA (*arată spre întineric*): Nimic, s-a întins pisica. S-o scot afară?

AUTORUL: Nu. (*Se ridică și se plimbă în jurul biroului*.) Afurisit de greu e să începi. Afurisit de greu! Ți se pare că n-ai ținut tocul în mîină în viața ta. Ți se pare că nu știi să scrii o replică. Ți se pare că ai uitat și literle.

NEVASTA: Hai, curaj, scrie prima replică și celelalte au să se înlanțuie.

AUTORUL: Și dacă are să fie stupidă, această primă replică?

NEVASTA: Ai s-o rescrii!

AUTORUL: Dacă are să tragă după ea un șir, un lanț de replici stupide?

NEVASTA: De cînd te gîndești tu la piesa asta?

AUTORUL: De un an. Conștient, de un an. Poate că, fără să știu, mă gîndesc de mai mult timp. Poate că am avut-o totdeauna în mine.

NEVASTA (*calm*): Ai și plan, și fișe, și idei! Hai! Scrie!

AUTORUL: „Hai scrie!” Mi se pare că trebuie să scot din mine piesa asta, cu măruntaie cu tot.

NEVASTA: Făci mai mult tîmbălău decît o femeie cînd naște.

AUTORUL: Fac tîmbălău? Ce fac? Nu fac nimic. Și pe urmă, copilul, vrei, nu vrei, vine pe lume.

NEVASTA: Și piesa are să vină pe lume, chiar dacă nu vrei tu. Nu vezi că e gata? Nu vezi că vrei?

AUTORUL (*se așază la masă*): Vreau. (*la tocul, îl pune jos*.) Scoate pisica pe balcon.

NEVASTA (*se ridică ușor și piere în întineric*).

AUTORUL (*scriind*): O grădină închisă, însorită, grădina unui institut, sub fereastra laboratorului. (*Ceea ce spune el se ivește, luminat, în partea pînă acum întunecată a scenei*.) Eugen stă pe o bancă. (*Eugen se ivește din întineric și se așază pe bancă*.) Aprinde o țigară. (*Eugen aprinde o țigară*.) Mariana, laboranta, îi aduce ultimele rezultate. (*Mariana vine cu cîteva hîrtii*.) Mariana: Tovarășe profesor, rezultatele de azi.

MARIANA (docilă, mecanic): Tovarăşe profesor, rezultatele de azi.

AUTORUL: Eugen... Eugen... (*Replică lui Eugen nu vine. Eugen stă pe bancă toropit, încă inform, pe jumătate adormit.*) Eugen!... (*Mariana a încremenit cu hîrziile întinse.*) Eugen: Pe cobai?

EUGEN (greu, ca deşteptîndu-se, murmură): Pe cobai?

AUTORUL (scriind mereu): Întinde mina, ia hîrziile.

EUGEN (întinde mina somnambulic, ia hîrziile, pe care le scapă. Mariana stă neclintită, Eugen nu se apleacă).

AUTORUL (îşi trece mina peste frunte, smulge o scamă nevăzută din vârful stiloului, se apleacă peste masă, scrie).

MARIANA (ia hîrziile de jos, ceva mai viu): Tovarăşe profesor, rezultatele de azi. (*Le întinde.*)

EUGEN (puţin mai treaz): Pe cobai? (*Ia hîrziile.*)

MARIANA: Pe iepuri.

EUGEN: Mi se pare... mi se pare... (*În sfîrşit, viu.*) Mi se pare uluitor!

MARIANA (se animă încet): Nu-i așa? Eu, cînd le-am copiat, nu cutezam să cred.

EUGEN: Tumoarea s-a limitat şi s-a redus.

MARIANA: Şi-a redus circumferinţa.

EUGEN: Ai adus şi radiografiile de săptămîna trecută?

MARIANA: Iertaţi-mă, nu.

EUGEN: Vrei să le aduci?

MARIANA: Mă duc să le caut. (*Iese.*)

EUGEN (priveşte încremenit hîrziile).

(*În timpul acesta a intrat Nevasta uşor, pune o cafea pe birou, se uită la cerul de lumină care îl înconjoară pe Eugen.*)

NEVASTA (încet, cu satisfacţie): Ai început să scrii!

AUTORUL (ridică zăpăcit capul): Pof-tim? Cum?

NEVASTA (vrea să plece): Nimic, nimic.

AUTORUL: Unde te duci? Stai locu-lui.

NEVASTA: Poate că merge mai bine fără mine.

AUTORUL: Nu merge deloc. Am intrat de-a dreptul în problemă. Brutal. Prosteste. (*Rupe foaia de hîrtie, lumina din jurul lui Eugen se stinge, grădina dispăre.*) De ce te-ai foit prin casă?

NEVASTA (dezolată): Pisica... Credeam că ai bea o cafea!

AUTORUL: Cafea îmi trebuie mie! (*Bea din cafea.*) Ar trebui să încep

cu o scenă din viaţa intimă, cu o scenă în care să desenez alte laturi ale personajelor. Laturi secundare. Să le vezi întîi din profil, nu din faţă şi cu tot ce au în ele.

NEVASTA (surprinsă): Ajunseşi atît de departe?

AUTORUL (năuc): Nu, nu, dar aruncam lumina reflectorului exact pe preocuparea esenţială a unuia dintre eroi.

NEVASTA (liniştit, mîngîietor): Atunci începe cu viaţa lor intimă.

AUTORUL: M-am tulburat. (*Pe gînduri.*) Omul ăsta, Eugen, are doar şi o viaţă de familie, iubeşte o femeie. O femeie care seamănă puţin cu tine. O femeie care stă lingă el în ceasurile grele şi, chiar dacă tace, gîndeşte odată cu el. Foarte feminină... intelectuală... curajoasă... Şi Theodor, celălalt biolog, are lingă el o femeie, o fată, o logodnică. Transparentă, pură... seamănă puţin cu tine.

NEVASTA (încercînd să-şi stăpînească teama): Şi ea? Dacă seamănă amîndouă, ştii, uniformitatea asta...

AUTORUL (în gol): Nu, Alice e cu totul altfel decît Yolanda. Alice eşti tu, aşa cum te-am întîlnit acum zece ani. Şi cum ai rămas, de fapt, pentru cine te cunoaşte foarte bine, foarte bine...

NEVASTA (încearcă să se ghemuiască cit mai mult în fotoliu, ca să-l lase să gîndească tare. Tace şi brodează).

AUTORUL: Yolanda e puternică. E şi ambiţioasă. Nu pînă la orgoliu, nu. Îl împinge pe Eugen, îl îmboldeşte, dar îl opreşte la timp. Şi îl iubeşte! (*Zimbind.*) E puţin cochetă, dar îl iubeşte! (*Rămîne cu ochii în gol, apoi brusc începe să scrie.*)

(*În stînga se aprinde lumina şi prinde în cercul ei un fragment de salon stil. Yolanda stă pe o canapea; în faţa ei, pe un fotoliu, Eugen. O clipă par nişte marionete cu glas, apoi se încălzesc, devin fireşti; treptat, lumina se micşorează în colţul ocupat de Autor şi Nevasta lui.*)

YOLANDA: Eşti obosit?

EUGEN: Puţin. Mă aştepţi de mult?

YOLANDA: De cîteva minute. Eugen! Am trecut prin parc. Tu n-ai văzut încă primăvara, care a venit cu surle şi trîmbiţe şi în sălcii, şi peste lac, şi peste peluză! A răzvrătit tot, a răscolit, a amestecat albastru în tot ce era vinăt, verde în ce fusese negru, şi a adus nişte nori, nişte drăguţi de nori creţi, şi albi, şi moi, şi spumoşi,

ca buclele lui taică-tău. L-am văzut adineauri. El mi-a deschis.

EUGEN : Mi-a spus la prinz că vrea să ia ceaiul cu noi. Hai, povestește cum era primăvara !

YOLANDA : La voi, la Institut, n-a venit ?

EUGEN : Poate în grădina interioară, nu și în laborator. Eu am stat în laborator.

YOLANDA (*il mângâie pe cap*) : Nu trebuie așa, Eugen, nu trebuie chiar așa. Dacă ai să-ți îngădui din când în când o destindere, ai să lucrezi mai cu folos. Cum merge ?

EUGEN : Cred că bine. Cred că foarte bine.

YOLANDA : Sintem aproape ?

EUGEN (*strălucind*) : Foarte aproape. Atît de aproape, încît mi-e și frică, mă simt cuprins de panică. Nu-mi vine să cred că eu am găsit, da, am găsit, cred, mijlocul de a reduce tumorile benigne, banale.

YOLANDA : Trebuie să crezi că tu, de vreme ce lucrezi de atîta timp la asta... Nu e o întîmplare și nici un dar din partea nimănui.

EUGEN : Lasă, să nu mai vorbim de asta. Spune-mi ceva despre primăvară.

YOLANDA : Vino cu mine s-o vezi.

EUGEN : După ceai. I-am promis tatii că stăm cu el. Dar după ceai are să fie întuneric.

YOLANDA : Mîine ! Bătrînul tău e atît de extraordinar, atît de prezent, trăiește atît de intens în fiecare clipă a vieții lui, are atîta noblețe și înțelepciune, încît mi-ar părea urît din partea noastră să-i luăm o bucurie. Are optzeci de ani !

EUGEN : El îmi ia bucuria de a sta singur cu tine !

YOLANDA : Taci ! Pentru un ceas, Eugen ! După un ceas are să plece.

(*Aceiași ; Petronius*)

PETRONIUS (*e foarte bătrîn ; își poartă greu cei optzeci de ani*) : Bună dimineața, bună dimineața !

EUGEN (*ca și cum n-ar fi șocat*) : Bună seara, tată. Ia loc.

PETRONIUS : Bună ziua, duduie !

YOLANDA : Noi ne-am mai văzut.

PETRONIUS : Ne-am văzut, ne-am văzut săptămîna trecută. Vii rar pe la noi.

EUGEN (*trage o măsută din întuneric în cercul de lumină*) : Ceai cu lapte, tată ?

PETRONIUS : Cu lapte, cu patru lingurițe de zahăr. Și prăjituri. (*Cu nerăbdare.*) Sint prăjituri ? Unde sint pră-

jiturile ? Vreau prăjituri ! Moi ! Sint moi ? Mai multe ! Mai multe !

YOLANDA : Ați ieșit din casă azi, domnule Petronius ?

PETRONIUS : Am dormit după-masă și am visat un vis ! Am visat că mă plimbam cu mămica și cu tăticu' pe un drum de țară, și mămica mă certa că mi-am umplut șosetele de praf. Ce vis ! Avea umbrela ei cea roz, pe care i-a rupt-o odată Pufi, cățelul.

EUGEN (*Yolande*) : Acum, problema e pentru mine dacă acest proces de reducere va merge mai departe sau se va opri aici.

YOLANDA : Există vreun motiv pentru care să se oprească ? Iartă-mă, vorbesc ca un profan. Ca să te pot urmări ar trebui să citesc mai mult știință și mai puțin literatură. Există vreun motiv pentru care procesul ăsta provocat de tine să se oprească la o limită ?

EUGEN : Cu celula vie nu știi niciodată la ce te poți aștepta. În matematică e clar, două cifre adunate dau o a treia. la care te aștepti. Dar în biologie... Viața, Yolanda mea, e deocamdată atît de...

PETRONIUS : Mi-aduc aminte cînd aveam patru-cinci anișori, am căzut o dată de pe treptele casei, cu o bucată de piine cu magiun în mînă. Și cînd am ajuns jos, încă țineam piinea strîns. nu-i dădusem drumul. (*Ride.*) Eram atît de mîncăcios, atît de mîncăcios, și de gras ! Mămica îmi spunea „Purcelușul”.

EUGEN : E momentul cel mai tulburător pentru mine. Înainte de a fi obținut ceva, eram mult mai liniștit. Acum, cînd încep să se ivească rezultate și cînd nu știu încă dacă se vor verifica printr-un număr X de experiențe, nu mai pot avea o clipă de liniște.

YOLANDA : Întreabă-l pe tatăl tău cită liniște a avut el atunci cînd a trebuit să judece procesul acela cumplit ! Și el trebuie să fi fost foarte tulburat, dar se spune că a avut o răbdare și o chibzuință admirabilă în dorința lui de a fi foarte drept.

EUGEN : Spune, tată, cum te-ai simțit atunci ?

PETRONIUS : Fratele meu avea o doică, ea ne-a crescut pe toți. Ne iubea grozav, dar știi cum ne bătea cînd nu era mămica acasă ? (*Eugen și Yolanda mai așteaptă, o secundă, alt răspuns.*)

EUGEN (*repetă pe același ton*) : Spune, tată, cum te-ai simțit atunci ?

PETRONIUS : Ne bătea pentru că fu-

ram prune (*pufnește în ris*) de la vecini!

(*Eugen și Yolanda se uită unul la altul, nedumeriți, apoi se întorc spre Autor și așteaptă.*)

AUTORUL (*în jurul lui crește lumina*): Imbecilul ăsta bate cîmpii. E în mîntea copiilor.

NEVASTA (*încet*): Cred că l-ai făcut prea bătrîn.

AUTORUL: Optzeci de ani? N-ai văzut oameni lucizi la optzeci de ani? Dar cîți ani ar vrea să aibă, cînd feciorul lui e profesor? Eugen are cel puțin patruzeci și cinci de ani.

NEVASTA: Ar putea avea patruzeci. Taică-său, șazeci.

AUTORUL (*începe să se plimbe în jurul biroului, nervos. Eugen și Yolanda stau împietriți, cu ochii la el, numai bătrînul, satisfăcut, mîncînd mai departe*).

NEVASTA: Eugen e un om curat?

AUTORUL: Curat? Ce vrei să spui cu asta? Curat! Asta e o judecată simplistă. Vreau să fie un om. Să sufere și să se bucure în același timp de gloria altuia. Theodor, da, Theodor n-are să simtă decît bucurie pentru succesele oricui.

NEVASTA: Theodor are să fie deci un supraom?

AUTORUL: Absurd! Are să fie mai generos. Atît. În conflictul dintre ei, el are să cedeze primul. (*Se mai plimbă o dată în jurul biroului, se oprește în fața Nevestei.*) Poftim! Îl fac pe bătrîn de șazeci de ani. De șazeci!

(*Se așază la birou, scrie, lumina peste el scade ușor.*)

PETRONIUS (*se ridică, șovăie, se desparte cu greu de existența lui scenică, suspină, iese. Peste o secundă se întoarce; e același, dar pare altul, cu douăzeci de ani mai tînăr.*)

EUGEN: Spune, tată, cum te-ai simțit atunci?

PETRONIUS (*are continuu un mic ton agasat*): Timpul e un factor atît de subiectiv — nu vă spun cu asta o nouă —, încît două luni pot părea o viață, și o viață ternă se închide parcă într-o singură zi ploioasă, fără zori și fără amurg. Tăiată dintr-o unică pinză cenușie. Bătoasă. De cinpă.

YOLANDA: Acele cîteva luni înainte de proces au fost lungi?

PETRONIUS: Nu-mi place să-mi aduc aminte de ele. Cred că am fost mai chinuit eu decît acuzații. Procesului

ăstăstia îi datorez faptul că la vîrstă mea arăt așa cum arăt.

YOLANDA: Oh! Arătați splendid!

PETRONIUS: Serios? Am fața brăzdată, mi-a albit părul, mi-a slăbit tot organismul în asemenea măsură încît am, de la cincizeci de ani, paradentoză.

EUGEN: Dar ai sentimentul că ai fost drept! Asta nu e puțin.

PETRONIUS (*indiferent*): Da, da, nu e puțin. Mă uitam astăzi, de dimineață, prin fereastra odăii de baie în stradă. Mă uitam la doi flăcăi, doi studenți, probabil, care alergau spre facultate. Ce ușor se mișcau, ce zvelți erau, ce fericiți erau că ieșise soarele.

YOLANDA: Fericirea asta nu ne e oprită nici nouă.

PETRONIUS (*ironic*): Așa? Poți dumneata să alergi ca ei? Adică, poate că da, dumneata mai ești în stare dacă nu pui tocurele astea, dar cu? Și admițînd chiar că mi-ar veni o dată să zburd, cum s-ar uita lumea de pe stradă la mine? Cum s-ar uita Eugen, fiul meu? (*Ride acru.*) Nu mai vorbesc de cum mi-ar bătea mie inima, ci numai de imaginea grotescă pe care aş oferi-o.

EUGEN: Cînd cineva e atît de tînăr sufletește ca tine, tată...

PETRONIUS: Nu mai vorbi prostii. Ar fi cu atît mai rău. O inimă tînără într-o coajă bătrînă, într-un stîrv cu mișcări automate! Cel mai sinistru contrast, cea mai absurdă împerechere.

YOLANDA: Domnule Petronius, exagerați cu vrere și cu farmec.

PETRONIUS: Nu mai lipsește, frumoasă doamnă, decît să-mi spui că fiecare vîrstă are bucuriile ei. Ce fel de bucurii? Bucuria de a te uita pe fereastră, să vezi cum alții trăiesc? Bucuria că azi-dimineață te-ai sculat fără junghiul care te-a ținut ieri în șale și care poate să se întoarcă mîine? Bucuria că fiul meu, pe care îl iubesc, natural, e gata să descopere nu știu ce? Da, asta ar fi o bucurie, dacă n-aș avea spondiloză. (*Lui Eugen, sarcastic.*) Descoperi ceva și împotriva spondilozei, ca să mă pot bucura în voie? Ca să mă las spinarea să fiu fericit?

EUGEN: Deocamdată, nu.

YOLANDA: Dar descoperirea lui, dacă va ajunge la capăt, va fi epocală.

PETRONIUS: Să vedem întîi dacă ajunge la capăt. În știință, frumoasă doamnă, greșelile sînt mai frecvente decît oriunde. Nu vreau să-l descurajez, dar îl previn.

YOLANDA (ia ceainicul): Încă puțin ceai?
PETRONIUS: Nu. Multumesc. Îmi dă insomnie.
YOLANDA (nu dezarmează): Un biscuit?
PETRONIUS: Am un început de diabet.

(Pauză grea. Cei trei stau abătută, nu mai știu ce să spună.)

NEVASTA (încet): N-ar fi mai bine să mai aduci un personaj în scenă? Iartă-mă, mi se pare...

AUTORUL (o privește vag, pune tocul jos, îl ia, scrie iar).

EUGEN (se ridică): Ah! George! (Intră George.) Bine ai venit! Cum ai intrat așa, pe nesimțite?

GEORGE: Am bătut și mi s-a părut că cineva a spus: intră! Sărut mâinile, doamnă! Bună ziua, domnule Petronius!

EUGEN: Ia loc, George. Un ceai?

GEORGE: Multumesc, vine la timp. Afară s-a făcut răcoare. Cum merge, Eugen?

EUGEN: Binișor. Simțim cum crește seva în noi.

GEORGE: La laborator?

EUGEN (evită): Lucru mult.

GEORGE (neabil): Experiențele tale?

YOLANDA (taie): Vorbeam despre tinerețe când ai venit, George. Eu o cred veșnică, în măsura în care ai avut-o vreodată. Pentru că sînt oameni care n-au fost tineri nici la optsprezece ani.

PETRONIUS: Asta e o banalitate care circulă pe toate meridianele. Există o corelație atît de strînsă între trup și suflet, încît a o nega mi se pare cel puțin falsă literatură. (Yolanda și Eugen se întorc spre Autor și-l privesc lung. Autorul taie, evident, cîteva rînduri.)

YOLANDA (cu tonul de mai sus): Pentru că sînt oameni care n-au fost tineri nici la optsprezece ani.

PETRONIUS (ride amabil): Uite, dragă George, de o oră se încăpăținează amîndoi să mă chinuiască, vorbind despre tinerețe. Nu-i așa că n-au destul tact acești doi oameni plini de spirit?

GEORGE: Dumneavoastră n-aveți de ce vă plînge. Cînd cineva, la șazeci de ani, arată așa!

PETRONIUS (jignit): De unde știi că am șazeci de ani?

GEORGE: Presupun, după Eugen.

PETRONIUS: Să vorbim despre altceva. Băieții ăștia mari, cînd mai sînt și celebri, te fac de rîs.

GEORGE: Ați auzit despre experiențele lui Theodor?

EUGEN: Ce experiențe face Theodor?

GEORGE: Ceva similar cu studiile dumitale, după cîte am înțeles. Încearcă oprirea tumorilor benigne.

EUGEN (ars): Cum?

YOLANDA: Theodor?

GEORGE: Se pare că de mult, de cîteva ani lucrează la asta.

EUGEN: Și a tăcut pînă acum?

GEORGE: Pentru că de-abia acum a ajuns la oarecare rezultate. Printr-o medicație neutră, nu cu tratamentul de raze care dăunează altor organe.

EUGEN (în panică): Pe ce bază?

GEORGE: Compuși alcalini, cred. Va face săptămîna viitoare o comunicare la Institut.

YOLANDA: Eugen, mi se pare că asta e altceva.

EUGEN: Altceva, dar cam același lucru. În sfîrșit, vom vedea.

PETRONIUS: Fiule, nu-ți pierde cumpătul. E firesc să fie așa. Trăim o epocă în care fiecare om caută ceva, caută cu înfrigurare, și e cert că nu fiecare va găsi. Frumusețea epocii noastre stă în căutare. Măreția epocii noastre stă în căutarea în sine. Măreția epocii noastre stă în setea revoluționară de nou, de nemaipomenit. În sentimentul de Icar al fiecărui individ, de Icar înainte de zbor. (Elanul îi declină.) Cumplit e să nu mai cauți, să te usuci, să te stingi, conștient că torța nu mai are ulei, că poate n-ai fost torță, ai fost opait, că pilpii, mai clipești încă, te-ai epuizat, te-ai isprăvit. (Se ridică.) Ah! Piciorul! Cred că are să plouă. Nu-i nimic, cel puțin n-am să mai văd atîta zbenguială la soare. (Iese încet.) Spondiloza...

GEORGE: Da, Theodor lucrează pe bază de substanțe alcaline.

YOLANDA: Vezi, Eugen, că e cu totul pe altă pistă.

EUGEN: A făcut experiențele pe iepuri? Cu ce rezultate?

GEORGE: Deocamdată numai pe cobai, cu rezultate bune, se pare.

EUGEN: Ai vorbit cu Claudiu? El te-a informat?

GEORGE: Nu. Am vorbit chiar cu Theodor. De cînd a început să aibă oarecare confirmări că e pe drumul cel bun, nu face nici un mister din asta.

EUGEN (cu nădejde): Poate că exagerează.

GEORGE (de bună-credință): Nu cred.

YOLANDA: Poate că e prea devreme

pentru o comunicare. Alții nu se grăbesc să comunice.

GEORGE (*incăpăținat*): Theodor nu e omul care să se grăbească. Dimpotrivă, evidența trebuie să-i crape ochii ca el s-o recunoască. Mai ales când e vorba de un lucru care se datorează meritelor lui.

EUGEN (*rizind silit*): Te pomenești că am ajuns împreună la același punct, mergând pe drumuri diferite.

YOLANDA: Nu se poate!

GEORGE: S-ar putea! (*Naiv*). Asta te deranjează cu ceva?

EUGEN: Pe mine? Cum ar putea să mă deranjeze? Nu mă socotesc singurul pregătit să fac cercetări, nici nu sînt atît de sigur că mă aflu pe drumul cel bun. Asta se va vedea mult mai tîrziu.

GEORGE: Ah! Credeam că și tu ai ajuns la un anume punct care îți dă certitudini.

YOLANDA: Mă întreb dacă Theodor a ajuns atît de departe ca...

EUGEN (*îi taie vorba*): Nu, nu, eu tatoniez încă.

YOLANDA (*îl privește uimită*).

EUGEN: Eu n-am încă nimic de comunicat Institutului.

GEORGE (*placid*): Oh! Atunci e altceva. Eu îmi închipuiam că ar fi posibil un schimb de opinii între voi, dacă ați fi amîndoi la fel de avansați.

EUGEN: În stadiul la care mă aflu eu, nu poate fi vorba.

YOLANDA (*înțelege*): Minunat lucru, aceste cercetări. Dumneata, George, nu lucrezi în acest sens?

GEORGE (*sincer*): Eu, nu! Am încercat cîțiva ani, în tinerețe, o chestie... dar am abandonat-o. Nu mă simt înzestrat nici cu imaginație, nici cu o forță de deducție deosebită, nici cu o pătrundere excepțională. Doctoratul nu-ți dă fantezie, îți dă mai multe cunoștințe numai. Eu sînt bun poate acolo unde sînt pus, dar mai departe nu. De asta cred că m-au pus director la Institut, să administrez. Asta știu. (*Simplu*). Lucrez și în laborator, firește, dar merg pe căi bătute. Eu n-am scîlpiri! Sînt ca un șoșon: bun pentru ploaie, dar inutilizabil la bal.

YOLANDA (*izbucnește în ris*): În schimb, ai umor.

GEORGE: Eu? O aud pentru prima oară. Mulțumesc! Va să zică, nu e cu puțință un schimb de păreri între voi? Păcat!

EUGEN: Încă un ceai?

GEORGE: Nu, te rog. De altfel, am să plec. Mă duc la un concert. După atîta

laborator, puțină muzică... cu toate că și muzica îmi miroase cîteodată a acid sulfuric. Cînd sînt obosit. Un alegro mi se pare șoarecii mei albi, risipiți prin laborator, alergînd. La revedere. Sărut mîna. (*Iese*.)

EUGEN: Cine l-a trimis pe individul ăsta aici?

YOLANDA: Sînt convinsă că nu l-a trimis nimeni.

EUGEN: Crezi că a venit așa, de capul lui, să-mi propună o discuție cu Theodor?

YOLANDA: Inițiativa lui.

EUGEN: Nu l-ai auzit că n-are inițiative, că e un șoșon?

YOLANDA: Cred că e un om cumsecade și am impresia că vine în interesul științei.

EUGEN: Să mă descoase?

YOLANDA: Să se informeze. În mintea lui, o colaborare ar fi un lucru ideal.

EUGEN: Să se informeze! Asta spun și eu, să colporteze. Idiot și neabil cum e, își închipuie că poate să tragă oamenii de limbă.

YOLANDA (*pe gînduri*): Nu mi se pare idiot; mai degrabă ciudat.

EUGEN: Pentru că vede șoareci cînd aude un alegro? Țicnit și prost. Voi, femeile, vreți să vedeți originalitate oriunde e o plesnitură în inteligența unui om. „Interesant” și „stupid” sînt noțiuni echivalente pentru voi.

YOLANDA: Eugen!

EUGEN (*îi sărută mîna*): Iartă-mă. Să fi ajuns Theodor atît de departe? Pe tăcute! Hoțeste! Lucrez de patru ani, ca azi, în ziua primului succes cert, să aflu că altul a avut aceeași idee, e poate în același punct. E tragic, Yolando!

YOLANDA: Vrei să-ți aduc eu informații mai precise?

EUGEN: N-ai auzit că va face o comunicare la Institut săptămîna viitoare?

YOLANDA: Vrei să aflu tot ce nu va comunica acolo?

EUGEN (*vag*): Tu crezi că nu va comunica chiar tot?

YOLANDA: Trebuie s-o știm.

EUGEN (*și mai voit vag*): Claudiu?

YOLANDA: Claudiu. Alții. Și, în definitiv, omul ăsta poate fi ținut pe loc.

EUGEN (*cît poate de absent*): Ei, astea sînt lucruri grele... neplăcute... Morala curentă... în sfîrșit... n-aș vrea să te obosești prea mult.

YOLANDA: Încep cu George, de la care nu ne-am dat osteneala să aflăm chiar tot ce știe. Mă duc la concert.

EUGEN (*fals*): Pleci atît de repede?

YOLANDA : Trebuie. La revedere.

(*Lumina se stinge peste ei, crește peste Autor.*)

NEVASTA (*incet, șovăind*) : Și femeia asta spui tu că seamănă cu mine ?

AUTORUL (*nervos*) : Într-o măsură. Ce vrei ? Nu te-am fotografiat. Eu fac aici operă de artă, nu copii. (*Se plimbă tulburat.*) Adevărat. Îmi iese puțin altfel decât voiam. Nu știu ce am azi. Îmi scapă condeiul.

NEVASTĂ : Ar fi poate mai bine să te culci. Lasă pe mine.

AUTORUL : Nu. Merg mai departe. (*Se așază la masă.*) Îi am atît de clar în minte pe Theodor și pe Alice.

NEVASTA : Alice, logodnica lui ?

AUTORUL : Taci ! (*Scrie.*)

(*În stînga se aprinde cercul de lumină peste o canapea și un fotoliu înflorat, așezate în dreptul unui geam cu multe plante. În cercul de lumină : Elvira, Claudiu.*)

ELVIRA : Spune-mi, spune-mi, cum a fost ? Spune tot, Claudiu !

CLAUDIU : A venit foarte multă lume, s-a ascultat cu încordare, a făcut o impresie profundă.

ELVIRA : Și Theodor ?

CLAUDIU : Profesorul mi-a părut la început emoționat, pe urmă însă și-a recăpătat liniștea și a vorbit cam vreo oră și jumătate foarte clar, foarte precis, foarte convingător. E un om extraordinar. Doamnă, vă felicit !

ELVIRA : Mulțumesc ! Puiul mamei ! De cînd era mic am simțit că port în brațe un copil deosebit. După cum gungurea. Toți copiii gunguresc, dar el, el gungurea cu totul altfel.

CLAUDIU : Și profesorul vorbește la fel despre mama lui și spune cît îi datorează ei, care l-a crescut singură.

ELVIRA : De ce întîrzie ? De ce întîrzie atîta ?

CLAUDIU : V-am spus, doamnă, s-a dus să-și ia logodnica...

ELVIRA : Nu e încă logodnică, Claudiu.

CLAUDIU : Pe cea care are să-i fie logodnică, pe domnișoara Alice, pe care vrea să vi-o prezinte azi. Ca o încununare a acestei zile.

ELVIRA : Știi sigur că ea n-a fost acolo, la Institut ?

CLAUDIU : Nu, n-a fost. N-au participat decît oameni de știință.

ELVIRA (*pe gînduri*) : Adevărat... de asta nu m-a luat nici pe mine Theodor. Mă gîndeam însă că poate...

CLAUDIU : Nu, n-a fost acolo. S-a dus s-o ia de acasă.

ELVIRA : Dumneata o cunoști, Claudiu ?

CLAUDIU : Am avut plăcerea s-o cunosesc.

ELVIRA : Ah ! Da ! (*Jignită.*) Ai cunoscut-o înaintea mea... Nu-i nimic !

CLAUDIU : A fost o întîmplare. La un spectacol.

ELVIRA : La un spectacol ? Ei, da, oamenii tineri merg împreună la spectacole. Era o vreme în care Theodor nu se ducea la nici un spectacol fără mine...

CLAUDIU : La spectacolul acela fusese cu mine. Alice se afla întîmplător în sală.

ELVIRA : Ah ! A fost cu dumneata ! Firește, firește ! (*Iar bănuitoare.*) Ce întîmplare, să se afle și ea în sală ! (*Binevoitoare.*) Cît trebuie să se fi bucurat de întîmplarea asta !

(*Intră în cercul de lumină Theodor și Alice.*)

THEODOR : Mamă ! (*Îi sărută mîna și o îmbrățișează.*) Ti-a povestit Claudiu ? Ești mulțumită ?

ELVIRA : Sînt fericită, puiele !

THEODOR : Mamă, ți-am adus-o pe Alice ! Uite-o !

ELVIRA : Vai, ce tină ră e !

ALICE (*emoționată*) : Sînt bucuroasă, doamnă... sînt emoționată.

ELVIRA (*o strînge la piept*) : Emoționată ? În fața mea ? Lîngă mine trebuie să te simți ca lîngă mama dumitale.

ALICE : Eu n-am mamă, doamnă.

ELVIRA : O, biată fetiță ! Dar tatăl dumitale...

ALICE : N-am nici tată !

ELVIRA (*o mîngîie*) : Ai să ne ai pe noi, Alice. Pot să-ți spun așa, da ?

ALICE (*îi sărută mîna*) : Vă mulțumesc.

THEODOR : Pe Claudiu îl cunoști, mi se pare.

ALICE (*dă mîna cu Claudiu*) : Iertați-mă. Sigur, din seara aceea de la teatru și restaurant.

THEODOR (*Alicei*) : Astea sînt plantele mele, pe care le îngrijesc dimineața. Colo, avem un petec de grădină care e al mamei. Ea pune acolo tot ce-i trece prin cap și face, vara, un mic rai.

ELVIRA (*incet, lui Claudiu*) : Nu mi-ai spus că ați fost și la restaurant.

CLAUDIU (*se face că n-aude*) : Profesorul a crescut în geamul ăsta o azalec, care se înălțase cît un copăcel și în florea în fiecare iarnă.

ALICE : Ce este o azalec ?

THEODOR : Nu cunoști planta asta ?



Rudă cu rododendronul, face flori roz...

Am avut și o camelie.

ALICE: O camelie? Cum arată cameliiile?

ELVIRA: Nici cameliiile nu știi cum arată?

ALICE (*suav*): Nu.

THEODOR (*repede*): Nu-i nimic, am să-ți aduc una de la sere.

ELVIRA: Lasă, spune mai bine cum a fost primită comunicarea ta. Stai jos și spune. Stai, Alice. Claudiu, poftim!

THEODOR: Ți-a povestit Claudiu. Ce să-ți mai spun, mamă? Problema pentru mine de azi înainte e ce voi face mai departe, ce voi obține mai departe.

ELVIRA (*scurt*): Ai să cercetezi și ai să găsești.

THEODOR: Nu e atât de simplu.

ELVIRA: Nici eu nu susțin că e simplu. Te rog să nu mă citezi falsificându-mă. Eu nu spun prostii. Dacă aș fi pretins că e simplu, aș fi spus o prostie. Sunt sigură că e greu, dar sunt convinsă că ești în stare să duci la capăt lucruri grele. În sensul asta te-am și educat. Asta e tot ce am spus.

THEODOR: Ți cer iertare. N-am vrut să spun asta. Am vrut numai să subliniez că ceea ce urmează e mult mai greu decât ceea ce am realizat până acum. Poate că Eugen, care a pornit de la alte premise, va fi în stare să ajungă mai departe decât mine.

ELVIRA: Eugen? Ți dai seama ce vorbești? Îl poți compara pe Eugen cu tine?

THEODOR: De ce să nu-l compar!? El n-a comunicat încă nimic, dar se pare că a ajuns la un punct foarte înaintat.

CLAUDIU: Atita timp cît n-a comunicat, nu ne putem întemeia pe presupuneri. Dumneata, profesoare, ai adus acolo niște rezultate certe, indubitabile.

ELVIRA: Un om cinstit spune tot, pe față, în public, și un om ascuns lucrează în тайнă și lansează zvonuri. Frumoasă atitudine!

THEODOR: Nu lansează nici un zvon, se vorbește despre cercetările lui așa cum s-a vorbit pînă ieri și de ale mele! Are să comunice într-o zi și el.

ELVIRA: Poate că tocmai asta a așteptat, să audă ce spui tu, ca să spună pe urmă și el.

THEODOR: Mamă!

ELVIRA: Uite, așa e copilul meu! E gata întotdeauna să se disprețuiască pe el însuși și să ridice în slăvi pe alții.

ALICE: Ce frumos!

ELVIRA: Dumitale ți se pare asta frumos? Îmi pare foarte rău că din prima zi constat că n-avem aceleași idei despre frumusețe. Mă rog. Eugen a fost azi la comunicarea ta?

CLAUDIU: A fost.

ELVIRA: Evident, cum era să stea acasă? Îl interesa.

THEODOR: Sigur că îl interesa. Și eu am să mă duc cînd va vorbi el. Urmărim doar aceeași problemă.

CLAUDIU: Să vină, era normal. Ce va face mine, asta e întrebarea.

THEODOR (*nedumerit*): Ce vrei să faci? Are să lucreze.

CLAUDIU: Îmbogățit poate cu ceea ce a auzit azi.

THEODOR: Nu sîntem doar la curse de cai, nu ne-am luat la întrecere, care din noi ajunge mai repede. Esențialul e să ajungă unul din noi la un rezultat definitiv. Pe oameni!

ALICE: Da, asta e esențialul.

ELVIRA (*enervată*): Mă duc să văd dacă masa e gata. (*Iese.*)

THEODOR (*stingherit*): Mama e foarte iute, dar e un om bun, iubitor.

ALICE: Cred, cred.

CLAUDIU: Își adoră fiul. E firesc să fie ambițioasă pentru el. S-ar lăsa arsă pe rug pentru dumneata, profesoare.

ALICE (*se înfioară*): Arsă pe rug? Un om ars pe rug! Ce îngrozitor! De viu sau mort?

CLAUDIU: Ca în evul mediu. De viu, sigur.

ALICE (*din ce în ce mai înspăimîntată*): Cum? S-a petrecut vreodată așa ceva? Adevărat?

THEODOR (*jenat*): În evul mediu, evul crud. Nu știi?

ALICE: Nu. Și cine l-a ars pe omul acela viu?

CLAUDIU: Pe acei oameni!

ALICE: Pe mai mulți? I-au ars? Și ei erau vii? I-au ars anume?

THEODOR (*incurcat*): Adu-ți aminte din istorie.

ALICE: Din istorie? Nu știu. Nu știu istorie. N-am auzit. I-au ars alți oameni?

CLAUDIU: Era o pedeapsă frecventă.

ALICE: Adevărat? Și ei simțeau focul, flăcările, fumul? Nu puteau pleca de acolo?

CLAUDIU: Erau legați. (*Ca s-o calmeze.*) În sfârșit, era o pedeapsă pentru anumite vini, crime, nelegiuiri...

(*Mai încet.*) Deși nu totdeauna... Jeanne d'Arc... sau alții... (*Mai tare.*) Era o pedeapsă. Trebuia.

ALICE (*cu lacrimi în glas*): Orice ar fi făcut, orice ar fi făcut! Pot oamenii născoci așa ceva? O pot duce la capăt? Când văd că osînditul a luat foc, nu sar să-l scape? Se uită la el?

CLAUDIU: Oho! Se înghesuie!

ALICE: Și el arde și tipă? Și e legat? (*La pieptul lui Theodor.*) Theodor! Theodor! Spune-mi că nu e adevărat! Că așa ceva nu s-a petrecut niciodată! Că oamenii n-au ars alți oameni, Theodor! Te rog!

THEODOR (*o strânge la piept și peste capul ei se uită disperat la Autor*): Alice! Fetița mea! Asta a fost odată, azi nu se mai întâmplă.

CLAUDIU: În forma asta.

ALICE: Theodor! Te rog! Îi văd în fața mea! Și pe ceilalți, care le-au dat foc, îi văd! Spune-mi că nu e adevărat!

NEVASTA (*încet*): Ce e cu fata asta? De unde vine?

AUTORUL: Nu m-am gândit la biografia ei. Am vrut-o inocentă! (*Se uită disperat în hirtii.*)

NEVASTA: Parcă s-a născut azi, la vîrsta de douăzeci de ani!

AUTORUL (*în panică*): Nu mă pot opri! Nu mă pot opri din scris. (*Scrive mai departe.*)

THEODOR: Nu se mai întâmplă de mult, fetița mea, de sute de ani. Gata! E o poveste urîță, din trecut!

ALICE (*suspînind*): Și n-are să se mai întîmple niciodată?

THEODOR (*penibil*): Nu!

ALICE: Îmi dai cuvîntul tău?

THEODOR (*greu*): Nu, n-au să se mai ardă oameni pe rug.

(*Intră Elvira.*)

ELVIRA: Masa e gata. (*O vede pe Alice suspînind.*) Ce s-a întîmplat? (*Cu speranță mascată.*) V-ați certat?

THEODOR: Nu, nu. Alice s-a speriat de ceva. Să nu-i mai aducem aminte.

ELVIRA (*cu dispreț*): De ce s-a speriat? De un șoarece?

ALICE: Oh, dacă ar fi fost un șoarece! Nu-i pot suferi, dacă ar fi fost însă un șoarece! Dar ei doi au spus...

THEODOR: Să nu mai vorbim despre asta. Hai, Alice, să te duc în grădina mamei. Hai puțin la aer, iubito! (*Ies.*)

ELVIRA: Ce i-ați spus de a plîns?

CLAUDIU (*ridică din umeri*): O chestiune din istorie. Fata asta e ciudată, parcă n-ar ști nimic despre lume.

ELVIRA: Și asemenea nevastă îți alege Theodor? El, care e un dezarmat, el, care e un modest, un bleg, ca să spun adevărul, îmi aduce o nevastă mai bleagă decît el! Cită putere îmi trebuie mie ca să-i împing acum pe amîndoi?

CLAUDIU: Aveți foarte multă putere.

ELVIRA: Și la ce mi-a folosit pînă azi? N-am putut să semăn în el un grăunte de ambiție, o fărîmă de mîndrie. Ce mă fac acum cu doi smeriți pe brațe?

CLAUDIU: Ce să-i faci? O iubește!

ELVIRA: O iubește? Blondă cum e, decolorată, slăbuță... În sfârșit, gustul lui. O iubește! Dar măcar să-i fie un sprijin, măcar să știe să vrea pentru el.

CLAUDIU: Poate că nici asta n-ar fi bine.

ELVIRA: Adevărat. Cine știe ce-ar vrea. De cînd s-a născut băiatul ăsta, mă tem pentru ziua cînd se va îndrăgosti. Mă întrebam ce-mi va aduce, cine îi va lua ochii. Și uite acum... E frumoasă, Claudiu?

CLAUDIU: E draguță.

ELVIRA: Poate... poate! (*Se întorc Theodor și Alice. Elvira e numai zîmbet.*) Să mergem la masă, copiii mei! Am și eu o fată cu care bătrînețile au să-mi fie dulci. O fetiță de argint și mătase. (*Comandă.*) Mergi înainte, Theodor, măcar azi fetița asta e a mea. A ta are să fie în fiecare zi. Vîno după noi, Claudiu, prietenul nostru drag!

(*Intră în întuneric ca un mic cortegiu. Telefonul sună, Claudiu se întoarce.*)

CLAUDIU: Alo! Profesorul e la masă. Ah! Dumneavoastră sînteți, frumoasă doamnă? Bun, bun, nu-l deranjăm. Miine seară, la cină? Va fi pentru mine un regal. Succes? Da, s-ar putea spune. Sigur, își rumegă succesul în sinul familiei. (*Ride.*) Îl rumegă, am spus, ca un miel. Sărut mîinile, Yolando! Pe miine!

(*Iese. Cercul de lumină se stinge.*)

NEVASTA : Ar trebui să mergi la culcare. E foarte târziu.
 AUTORUL : Du-te tu să te culci. Eu recitesc o dată tot ce am scris.
 NEVASTA : N-ar fi mai bine miine ?
 AUTORUL : Du-te, vin și eu.
 NEVASTA (*se ridică și iese încet*).
 AUTORUL (*începe să se plimbe prin scenă. În întineric se aprind cercuri de lumină peste Yolanda stînd pe canapea cu Eugen și Petronius. Peste Theodor, Alice și Claudiu, în alt punct al scenei.*)
 PETRONIUS : Ce fel de bucurii ? Bucuria de a te uita pe fereastră, să vezi cum trăiesc alții ? Bucuria că azi-dimineață te-ai sculat fără junghiul care te-a ținut ieri în șale și care poate să se întoarcă miine ?
 ALICE (*la pieptul lui Theodor*) : Theodor ! Theodor ! Spune-mi că nu-i ade-

vărat ! Că așa ceva nu s-a petrecut niciodată ! Că oamenii n-au ars alți oameni ! Theodor ! Te rog !
 YOLANDA : Și, în definitiv, omul ăsta poate fi ținut pe loc.
 CLAUDIU (*la telefon, rîzînd*) : Își rumegă succesul în sinul familiei. Îl rumegă, am spus, ca un miel !

(*Figurile rămîn ca într-un panoptic, înțepenite, cu expresia cu care au vorbit.*)

AUTORUL (*se învîrtește printre ele, cînd mulțumit, cînd nemulțumit ; murmură*) : Așa... sau altfel. Și se poate și așa, al naibii se mai poate ! (*Se așază la birou. Brusc.*) Ajunge, ajunge pentru seara asta ! (*Luminile pe personaje se sting pe rînd.*) Vreau să dorm. Mi-e somn ! Mi-e somn ! Nu mă mai chinuți ! (*Lumina se stinge și pe el.*)

T A B L O U L 2

În dreapta scenei, o masă mică, aranjată festiv, la care stau Yolanda, George, Claudiu

YOLANDA : Eu vă rog să vă serviți. Nu-l mai așteptăm pe răsfățatul nostru Eugen.
 GEORGE : Crezi că mai vine ?
 YOLANDA : A făgăduit, și sînt deprinsă să-și țină făgăduielile.
 CLAUDIU : Spune drept, frumoasă doamnă, sărbătorim ceva ?
 YOLANDA : Am să spun la sfîrșitul mesei.
 CLAUDIU : Adevărul e că pentru noi e o sărbătoare să fim lingă dumneata, dar pentru dumneata, care e sărbătoarea în cinstea căreia te înconjură de chipuri atît de umile ?
 GEORGE : Teribil știi să le spui, Claudiu ! Eu aș fi putut căuta mult și bine și n-aș fi fost în stare să torn o frază atît de frumoasă.
 YOLANDA (*rîzînd*) : Frazele i le cunosc bine, sentimentele lui adevărate au să-mi rămînă întotdeauna ascunse.
 GEORGE (*neghiob*) : Care sentimente ?
 YOLANDA (*și mai amuzată*) : Sentimentele pentru natură, pentru flori, pentru fluturi.
 CLAUDIU (*amuzat și el*) : Am refuzat întotdeauna să-i spun dacă îmi plac alpinismul și stilul rococo.
 GEORGE (*are o vagă bănuială*) : Nu ri-deți de mine ?
 YOLANDA : De dumneata, George ? Am

îndrăzni ? Dar mai întîi că ne-ai prinde imediat, ager cum ești.
 GEORGE : Știi, Claudiu, doamna asta frumoasă îmi găsește niște calități pe care mă îndoiesc că le am, de vreme ce nimeni nu le-a văzut vreodată și nici eu nu mi le-am observat. Odată a spus că am umor, azi spune că sînt ager.
 CLAUDIU : Yolanda are un spirit de observație atît de ascuțit, încît nu e de mirare că descoperă ceea ce nu e în stare nimeni să vadă. Am o încredere neclintită în opinia ei.
 YOLANDA (*tresare*) : Mi se pare că... Stați... (*Trist.*) Mi s-a părut că-l aud pe Eugen venind. Nu era el.
 GEORGE : Sigur că lucrează, și cînd lucrează, Eugen nu e în stare să se întreprupă. (*Grav.*) El mi-a spus. Cînd lucrez, a zis, poate să se dărîme lumea, și eu n-o aud !
 CLAUDIU (*Yolande*) : Nu te putem face nici o clipă să uiți că nu e aici, nu ? O secundă măcar !
 YOLANDA : Vă cer iertare, tovărășia voastră e încîntătoare. Am vrut să-l poftesc și pe Theodor, ca să fie în adevăr o masă de biologi, dar e atît de preocupat de mica lui logodnică !
 GEORGE : De ce nu l-ai poftit cu ea ?
 YOLANDA : Ar fi suferit Elvira. Se deprinde foarte greu să se vadă lipsită

de fiul ei și nu voiam să-i măresc suferințele.

CLAUDIU : Am întâlnit azi-dimineață...
YOLANDA (*își urmărește intențiile*) :

Interesantă comunicarea lui Theodor.

GEORGE : Foarte interesantă. Strașnic vin ! Eu nu prea beau, dar vinul ăsta !

YOLANDA : Am auzit despre Theodor lucruri și mai senzaționale decât cele pe care le-a spus în public.

GEORGE : Serios ?

YOLANDA : Nu știi ? Adevărat ?

GEORGE : Ce să știu ?

YOLANDA : Eu nu sînt în stare să formulez asemenea chestiuni. Mă depășesc. N-am nici noțiuni exacte, nici vocabular adecvat (*cu ochii la Claudiu*), aș spune niște prostii.

CLAUDIU (*ca și cum n-ar auzi*) : Elvira e o femeie admirabilă, dar are prea multă personalitate. Pe cînd profesorul, adică Theodor, moralmente e un fel de moluscă... cumsecade.

YOLANDA (*continuă*) : Ceva cam în genul ăsta : că a trecut de mult de faza experiențelor pe cobai, pe iepuri chiar, și lucrează pe maimuțe. (*Alb.*) Adevărat ?

GEORGE : Mie nu mi-a spus așa ceva. (*Bea.*) Colosal vin.

YOLANDA (*renunță, caută altă coardă*) : L-am păstrat anume pentru scara asta. Îl am de mult. Dar Eugen nu e în stare să aprecieze un vin bun, nici în dumneata George n-aveam mare nădejde, l-am păstrat pentru Claudiu.

CLAUDIU : Mă socoteai atît de priceput ?

YOLANDA : Rafinat. Presupunem că un om care are atîta înclinare pentru tot ce e subtil, ales, bizar chiar uneori, nu poate să nu aibă gustul dezvoltat pînă la nefiresc. Bun și rău, astea sînt valori pentru noi toți, pentru dumneata însă, Claudiu, ceva bun trebuie să aibă mult mai multe nuanțe și semitonuri.

CLAUDIU (*măgulit*) : Am impresia că mă flatezi.

YOLANDA (*modest*) : Eu nu știu să flatez. E o infirmitate în viață, dar nu știu lupta împotriva ei, și nici nu vreau să lupt.

GEORGE : Pentru mine, toate sînt sărate de la o vreme încoace. Și iarbă dacă aș minca, aș simți-o sărată. Aseară am mîncat miere și mi s-a părut ocnă de atîta sare. Probabil, din cauza clorurilor cu care lucrez.

YOLANDA : Ar trebui să te vadă un medic. E îngrozitor ! Trebuie să se găsească un antidot. Vrei să mă ocup eu de treaba asta ? Să mă informez ?

GEORGE : Multumesc ! Nu te mai osteni. M-am obișnuit. Dacă m-aș vindeca, mî s-ar părea toate nesărate.

CLAUDIU : Și Theodor a avut senzația asta un timp, dar i-a trecut repede.

YOLANDA (*prinde ocazia*) : În privința maimuțelor pe care lucrează Theodor, a avut și pierderi ?

CLAUDIU (*zîmbind*) : Nu știu dacă lucrează pe maimuțe.

YOLANDA : Va să zică, e secret ?

CLAUDIU : Eu nu știu nimic.

GEORGE : Nici eu. (*Se uită la ceas.*)

Vai ! Iertați-mă, e unsprezece. Trebuie neapărat să dau un telefon la Institut. Trebuia să-l dau la zece și jumătate, dar m-am simțit atît de bine, încît am uitat !

YOLANDA (*arătîndu-i spre zona de întineric*) : Drept înainte și pe culoar la stînga.

GEORGE (*iesc*).

NEVASTA : Femeia asta, Yolanda, începe să devină foarte antipatică.

AUTORUL (*absorbit de text*) : Poftim ?

NEVASTA : Spun că Yolanda începe să devină foarte antipatică.

AUTORUL : Ai puțină răbdare. Nu pot s-o fac dreptă ca o scîndură de călcat. Îi dau puțină abilitate. (*Febril.*) Merge pe niște căi... are drumurile ei sinuoase, pînă cînd toți vor cădea de acord în folosul unei cauze generale. Pricepi ?

NEVASTA : Pricep, dar nu văd cum ai să faci. Îi dai prea multă libertate.

AUTORUL (*ușor enervat*) : Nu-mi clătina încrederea în mine. Nu fi dogmatică ! Îi dau libertate ? Ei, uite, nu vreau s-o trag la rindea. Îi dau libertatea să evolueze, să înțeleagă singură, îi croiesc această înțelegere eu însumi, treptat. Ah ! Cum are să-mi iasă Yolanda asta !

NEVASTA (*sfios*) : Mă rog, mă rog ! Iartă-mă că te-am întrerupt.

AUTORUL : Tu n-ai de făcut niște cum-părături în oraș ?

NEVASTA : Acum ? La miezul nopții ?

AUTORUL : Ah ! Credeam că e dimineață. (*Nevasta se ridică să plece.*) Stai ! Stai ! Taci ! Rămii aici ! (*la tocul.*)

(*În vremea asta, personajele au stat incremenite. Acum se deșteaptă.*)

CLAUDIU : Eugen nu va mai veni. Ar trebui să te lăsăm și noi, frumoasă doamnă.

YOLANDA : Încă nu.

CLAUDIU : E destul de tîrziu.

YOLANDA : Dacă nu e un sacrificiu prea mare, mai stai.

CLAUDIU : Sacrificiu ! Nu vreau să te obosim.

YOLANDA : Serile mele sînt foarte lungi, serile mele se schimbă pe nesimțite în noapte, și noaptea în zori, în fața ochilor mei deschiși. Sînt foarte singură, Claudiu !

CLAUDIU : Singură ?

YOLANDA : Umbra nici unui bărbat nu e prielnică unei femei. Dar umbra unui savant e nefastă. Biata plantă care se trudește să crească la rădăcina stejarului se chircește, se ofilește, se stinge.

CLAUDIU : Ieși din umbra asta.

YOLANDA : Singură nu sînt în stare.

CLAUDIU : Nu te bănuiam atît de singură.

YOLANDA : Dumneata ? Dumneata, care ești înzestrată cu zece simțuri, nu cu cinci, ca toți oamenii de rînd, n-ai bănuit nimic ? Atunci nu te-ai uitat niciodată la mine.

CLAUDIU : M-am temut să mă uit prea mult.

YOLANDA : Te temi de mine, Claudiu ?

CLAUDIU : M-am temut de indiferența dumitale.

YOLANDA : Eugen a ridicat un zid de piatră între mine și ceilalți oameni.

CLAUDIU : Mă îndemn să dărîm zidul ? Să-l sar ?

YOLANDA : Nu te îndemn la nimic. Te privesc. E în dumneata o frumusețe ciudată, care nu-mi dau seama dacă ține de gânduri sau de trăsături. O frumusețe clocotitoare, de parcă sub înfățișarea dumitale s-ar da necurmat o luptă între inger și diavol.

CLAUDIU (*vrea s-o îmbrățișeze*) : Diavolul biruie...

YOLANDA (*se ferește, îl înlătură*) : Aș vrea să biruie ingerul.

CLAUDIU (*pornit*) : Yolando !

YOLANDA : Taci ! Uite-te așa la mine, așa ca acum. Privește-mă, privește-mă mereu ! Ce ochi ai tu !

(*Intră George.*)

GEORGE : Dacă nu telefonam, era bucluc. (*Bea un pahar.*) Ah ! Ce sărat e ! (*Convins.*) Foarte bun vin ! Tot despre Theodor vorbești ?

YOLANDA : Claudiu mi-a mărturisit că lucrează pe maimuțe.

GEORGE : Adevărat ? Și a ținut secret ? Chiar față de mine ?

CLAUDIU : Frumoasa noastră gazdă glumește. Theodor nu e în stare să țină un secret. Theodor e sincer, e dezarmat. În ziua în care va experimenta pe maimuțe, va ști tot orașul.

YOLANDA (*ușor*) : Dar pe oameni ?

CLAUDIU : Mai e pină atunci.

YOLANDA : Am impresia că dumneata i-ai fost de mare folos pînă acum.

GEORGE : Doar e asistentul lui.

YOLANDA : Poate că mare parte din izbînda lui ți se datorește dumitale, Claudiu.

CLAUDIU (*acru*) : Astea sînt lucruri care nu se spun în afară.

YOLANDA : Ciudate sînt legile astea interioare ale laboratorului. Adevărații autori rămîn în întuneric.

GEORGE : Se vorbește atîta despre descoperiri în biologie, pînă și la mese care ar trebui să fie o destindere, în-cît o să-mi băgați în cap și mie să caut ceva. (*Ride.*) Am și început. Cu toate că n-am deloc fantezie. Dar am niște studii vechi, din tinerețe, și laborator la îndemînă.

YOLANDA (*alarmată*) : Nu ți-am oferit o destindere ? Vai, cît regret !

GEORGE (*zăpăcit*) : Pardon, n-am vrut să spun asta.

YOLANDA (*cu ochii la Claudiu*) : Aș fi vrut atît de mult să vă simțiți bine în seara asta.

CLAUDIU : Prea bine doamnă !

GEORGE : Adevărat ! Prea ! De mult n-am mîncat atîta sare cu plăcere.

YOLANDA (*către Claudiu*) : Făgădui-ți-mi că veți mai veni.

GEORGE : Și cu păcătosul de Eugen, care ne-a tras chiulul.

CLAUDIU (*privind în ochii Yolandei*) : Cînd serile sînt atît de lungi !

GEORGE : Vă spun drept că eu prefer prinzurile. Îmi priesc mai bine.

(*Se ridică amîndoi, sărută mina Yolandei, care îi conduce și se întoarce.*)

YOLANDA (*se uită pe masă, ridică o tabacheră, zîmbește*) : Prea repede, băiete. (*Din întuneric se întoarce George.*)

GEORGE : Iertați-mă, mi-am uitat tabachera.

YOLANDA (*dezamăgită*) : Ah ! A dumitale cra ? Poftim !

GEORGE : Nu sînt zăpăcit, dar mereu uit cîte ceva.

YOLANDA : Vrei să mai stai puțin ? Serile mele sînt atît de lungi ! Sînt atît de singură, George !

GEORGE : Dumneata ? Te lasă singură Eugen ? Am să-i trag eu un zavrăc.

YOLANDA : Nu ! Nu ! Te rog ! Ai face o indiscreție.

GEORGE : Ah ! Bine. Atunci tac.

YOLANDA : Mă simt foarte pierdută pe lume. Am impresia că sînt un om inutil.

GEORGE : Fugi de-aici ! Nici un om

nu e inutil. Chestia e să găsești locul în care poți fi folositor.

YOLANDA: Vrei să mă ajuți?

GEORGE: Cu plăcere. Numai să nu uit. (*Scoate batista și face un nod.*) De cînd cercetez și eu... ceva, am devenit foarte uituc.

YOLANDA: Îți stă bine, George.

GEORGE: Ce îmi stă bine?

YOLANDA: Acest mic aer de zăpăcăală, de savant lunatic.

GEORGE (*hotărît*): Nu sînt un savant.

YOLANDA: Ba da, ba da. Vrei să-mi povestești și mie într-o zi căutările dumitale? Mă pasionează știința.

GEORGE (*sincer*): Ei, deocamdată e vag, nu se poate povesti.

YOLANDA: Mi se pare că experiențele lui Theodor costă o mulțime de bani Institutul. Vezi, Eugen vă costă mult mai puțin. Poate că ar trebui să-i puneti o mică frînă lui Theodor. Risipa asta...

GEORGE (*onest*): Ei, nu, așa ceva nu se poate. Eu le dau amîndurora oricît îmi cer. E în folosul științei. Chiar dacă ar ruina Institutul, eu le dau tot, pentru că dacă unul dintre ei doi ar găsi, chei! dacă ar găsi, ar fi un lucru mare pentru medicină, un lucru însemnat pentru oameni. Echilibristica pe care o fac în administrație... vai de capul meu!

YOLANDA: Vezi! Vezi să nu ajungi la un faliment! (*Îi îndreaptă cravata.*) E puțin strîmbă, iartă-mă. Și părul, Doamne, cum îți stă părul!

GEORGE: Cît păr mai am eu!

YOLANDA: Atît cît să-ți pună fruntea în valoare, fruntea asta care nu se mai sfîrșește, luminată, boltită.

GEORGE (*jenat, zăpăcit*): Eu mă duc. Și despre un post, să știi că am grijă. (*Arată batista.*)

YOLANDA (*mîngîios*): Iar era să-ți uiți tabachera. Te-ai mai fi întors o dată, nu-i așa?

GEORGE: Nu te-aș mai fi deranjat în seara asta.

YOLANDA: Nu? Păcat! (*Cu hotărîre, dureroasă.*) Du-te, George, du-te. Lasă-mă singură.

GEORGE (*emoționat, stingherit*): Noaptea bună... Îmi pare rău... Trebuie, nu-i așa...

YOLANDA: Trebuie, sigur. Du-te, George, dragul meu.

(*George iese. Yolanda bea un pahar de vin și ia o prăjitură. Lumina se stinge.*)

NEVASTA (*încet*): Chiar așa, Victor?

AUTORUL (*nervos*): Așa! Cum așa?

Ei, da, începe să fie nițel cam prea... Eu aș fi vrut... dar probabil că așa vreau. Probabil că vreau, altfel nu-mi explic... (*Agresiv.*) Nu ți se pare firesc? E foarte adevărată, ruptă din viață.

(*Alt cerc de lumină — Eugen, Petronius, salonul lor. Autorul e singur.*)

EUGEN: Tată, ai să răcești. Te-ai îmbrăcat prea văratic.

PETRONIUS (*cu totul altă înfățișare. Îmbrăcat tinerește, sportiv, fercheș. Are atîrnat de gît un aparat de fotografiat, pe sold un termos, pe cap beretă*): Cum să răcesc, cînd mă pregătesc să fac două ore de bicicletă?

EUGEN: E frig.

PETRONIUS: Sportul, dragul meu, te încălzește. Bicicleta întreține mușchii picioarelor. Canotajul, mușchii pectorali. Tenisul, toate încheieturile. Gimnastica, pîntecul. Poftim! Pipăie! Am eu vreun pic de burtă?

EUGEN: În viața dumitale n-ai făcut sport.

PETRONIUS: Și de asta era să îmbătrînesc. Bine că am aflat secretul la timp.

EUGEN: La șaizeci și cinci de ani!

PETRONIUS: Dacă imbecilului de autor i-a trecut prin minte să revină a treia oară asupra vîrstei mele, tu trebuie să bați toba, să știe toată lumea cîți ani am? Am cîți arăt! Și uite-te cum arăt!

EUGEN: Dar spondiloza?

PETRONIUS: Ssst! E nevoie s-o știe și alții? Bicicleta îi face foarte bine.

(*Intră Yolanda.*)

EUGEN: Yolanda! Te așteptam!

YOLANDA (*foarte cochetă acum cu el*): De mult? (*Se uită la ceas.*) Adevărat, am întîrziat vreo două ore și nici nu mi-am dat seama că e atît de tîrziu. Bună ziua, domnule Petronius.

PETRONIUS: Sărut mîna, cea mai frumoasă dintre frumoase!

YOLANDA: Arăți splendid azi!

PETRONIUS (*încîntat*): Mă simt perfect. Cît îi spun băiatului ăstuia al meu, bătrînciosului ăsta, să iasă la aer, să facă puțin masaj!

EUGEN: Sînt ocupat, tată.

PETRONIUS: Nu vii dumneata cu mine? O baladă pe bicicletă, în parc?

YOLANDA: Sînt convinsă că ne-am simți foarte bine împreună, dar trebuie să-i țin puțin de urît lui Eugen. O partidă de tenis după masă, dacă vreți?

PETRONIUS: All right! Ai făgăduit?

YOLANDA : Am jurat !
PETRONIUS : Un jurământ de femeie frumoasă ? (*O amenință cu degetul.*)

Ciao ! (*Iese.*)
EUGEN (*grăbit*) : Ai mai aflat ceva ?
YOLANDA : Nimic nou.

EUGEN : Ești sigură că Claudiu te informează exact ?

YOLANDA : Claudiu mă informează exact, dar ieri nu l-am văzut. (*Cochet.*)
O zi întreagă fără el, a fost greu, Eugen.

EUGEN : Yolando ! Sper că toată cochetăria ta are o limită.

YOLANDA : Știi ce plăcut e să fii iubită, Eugen ?

EUGEN : Acum ai descoperit ? Eu nu te iubesc ?

YOLANDA : Să fii iubită de oricine. Să vizezi, și să nu dai greș. Să-ți spui : „dacă aș încerca și cu ăsta ?” Să încerci, și să vezi că ești tare, că ești irezistibilă ! Abia acum încep să mă cunosc, Eugen.

EUGEN (*furios*) : Și mi-o spui așa, fără cruțare, fără sfială ?

YOLANDA : Pentru tine, iubitul meu unic. Pentru gloria ta. Și nu dincolo de marginile fidelității.

EUGEN (*mulțumit că se poate preface că o crede*) : Ei, da, da, dacă e vorba de asta, mă rog, ești liberă. Crezi că a răsuflat în afară vestea că am început experiențele pe maimuțe ?

YOLANDA : Sînt sigură că nu. Nu știm decît noi doi, laboranta ta, Mariana, care e discreția personificată, și surdumulul care ți-a adus maimuțele.

EUGEN : Aseară, la prima radiografie, după o serie întrecăgă de injecții, tumoarea maimuței era redusă.

YOLANDA (*fericită*) : Eugen ! Te felicit ! Te felicit, iubitul meu !

EUGEN : Și e numai prima ! După zece, douăzeci de cazuri, am să mă liniștesc puțin, am să am o mică siguranță.

YOLANDA : Fii calm, fii calm, Eugen. Tu știi că ești singurul care, nu în țara asta, ci în lumea întreagă a ajuns la acest stadiu...

EUGEN (*îi prinde mina în aer*) : De cînd ai înclul ăsta ? Nu ți-l cunosc.

YOLANDA (*trage mina*) : Un dar de la Claudiu. Ce vrei, nu-l puteam refuza.

EUGEN : Yolando !

YOLANDA : Compromiteam totul. Pe tatăl tău am putut să-l refuz cînd mi-a dăruit colierul ?

EUGEN : Tata ! Asta e altceva. Colierul a fost al mamei...

YOLANDA (*convîngătoare*) : Ei vezi ? E același lucru.

(*Intră Mariana.*)
MARIANA : Doamnă profesor, Joly are puțină temperatură.

EUGEN : Crezi că din pricina serului ?
YOLANDA : Maimuța pe care ai experimentat ?

EUGEN : Da. Mariano, rămiți lingă ea.

MARIANA : Stau lingă ea de azi-dimineață.

EUGEN : Întoarce-te acolo. Ia-i temperatura din zece în zece minute, notează.

MARIANA : Notez.

EUGEN : Am să trec și eu pe acolo. Pune-i comprese reci.

MARIANA : Am să-i pun.

EUGEN : Pregătește-te să rămiți și noaptea acolo. Se poate să dureze și mîine. Telefonează acasă să nu te aștepte.

MARIANA : Telefoniez.

EUGEN : N-o părăsi nici o clipă. Te rog să nu mîنینci în fața ei, ca să nu-i secrete glandele.

MARIANA : N-am să mîنینc deloc.

EUGEN : Stai trează.

MARIANA : Am să stau trează. (*Iese.*)

YOLANDA : Ce nenorocire ! Are temperatură !

EUGEN : Nu, nu-i nimic. Era prevăzut. Trebuie să observăm fluctuațiile temperaturii. E Mariana acolo. Nici o grijă.

(*Intră Theodor și Alice.*)

THEODOR : Bună ziua, Eugen ! Bună ziua, Yolando !

EUGEN (*fals*) : Ei, uite Theodor ! Ce plăcere !

THEODOR : Am venit să-ți prezint pe logodnica mea. Și să vorbesc puțin cu tine.

EUGEN : Logodnica ta ? Acest fulg căzut din aripa unui înger ? (*Îi sărută mina.*) Cînd ai coborît din cer, domnișoară ?

ALICE (*ride sfios*) : Toată lumea e atît de draguț cu mine !

EUGEN (*arătînd spre Yolanda*) : Și logodnica mea.

YOLANDA : Hotărîtă să fie prietena dumitale mai mare, dacă mă accepți.

ALICE : Aș fi fericită, doamnă. E atît de ciudat și de bine să fi venit singur, stingher, fără amintiri, și să fii deodată înconjurat de prieteni, de rude. Am acum o mamă, știți dumneavoastră ce înseamnă asta ? Îl am pe Theodor, și am prieteni buni. E extraordinar !

(*Eugen și Theodor se îndepărtează, vorbind.*)

YOLANDA : A slăbit puțin Theodor.

ALICE (speriată): Vei se pare?

YOLANDA (îngrijorată): Lucrează prea mult, lucrează prea mult! Ar trebui să-l oprești puțin, să-l rogi, să-i interzici.

ALICE: Oh! n-aș îndrăzni niciodată!

YOLANDA: E datoria dumitale, dacă-l iubești.

ALICE: Bine, dar el are o țință în viață, trebuie să descopere ceva care e în folosul omenirii.

YOLANDA: Și dacă el se pierde?

ALICE: Cred că întâi va găsi.

YOLANDA: Ești atît de orgolioasă?

ALICE: Ce înseamnă orgoliu?

YOLANDA (ridicînd din umeri): Dragă mea, caută în dicționar.

EUGEN (brusc, speriat): Cum? Adevărat?

THEODOR: Am crezut că e normal să-ți spun. Tîe, cel dintîi.

YOLANDA (în panică): Ce s-a întîmplat?

EUGEN: Theodor spune... Theodor spune...

THEODOR: Că am început de două zile experiențele pe maimuțe. Mi s-a părut loial să-l anunț pe Eugen și, dacă vrea, să-i dau detalii.

EUGEN (greu): Crezi... că vei avea rezultate?

THEODOR: Sper. Dacă te interesează, uite, poți veni mîine la mine la laborator, să-ți arăt de la ce am pornit și cu ce metode.

EUGEN (cu gîtul uscat): Am să vin, sigur. Mulțumesc, Theodor. E foarte, foarte interesant. La mine, din păcate, nu am încă la ce să te poftesc. Sînt deocamdată la primele tatonări...

YOLANDA (repede): Se și zugrăvește laboratorul. E acolo o dezordine!

EUGEN (care a rămas pierdut în gînduri): Așa, așa!

THEODOR: A fost greu să-mi procur animalele. Greu să le inoculez boala. Acum vom vedea evoluția și degenerescența tumorilor benigne la animale care... Nu mă ascuți, Eugen?

EUGEN (tresare): Ba da. Ba da. (Cade iar pe gînduri. Alice și Theodor sînt stîngheriți.)

YOLANDA: Ești obosit și tu, Eugen. Fii atent!

(Intră zgomotos Petronius.)

PETRONIUS: Bună ziua, Theodor! (Extaziat.) Cine e acest Botticelli viu?

THEODOR: Logodnica mea!

PETRONIUS: Ai noroc, domnișoară, că ești logodită, altfel te-aș fi furat; pe cuvîntul meu, te-aș fi răpit și te-aș fi dus la capătul lumii.

ALICE (se lipește speriată de Theodor):

Ce vrea domnul ăsta bătrîn, Theodor?

THEODOR (încet): Nimic, Alice. Nu te speria. Ți-a făcut un compliment.

ALICE (zîbind cu încredere): Oh! Eu nu fac sport, domnule, n-aș ajunge niciodată la capătul lumii.

PETRONIUS (care și-a revenit după șocul primei ei replici): Te-aș fi dus în brațe!

EUGEN: Tată! vorbim lucruri serioase aici.

PETRONIUS: De asta aveți cearcăne la ochi, voi, savanții care vorbiți lucruri serioase. Stați mai bine să vă spun eu un banc.

EUGEN (agasat): Tată!...

YOLANDA (dulce): Nu, sînt geloasă, bancul lăsați-l pentru mine, la tenis. Să-și vorbească acești domni chestiunile lor „grave“.

(Îi trage la o parte pe el și pe Alice și peste o secundă îi lasă împreună.)

THEODOR: Vrei să vii după-masă?

EUGEN: Cu plăcere. De cînd ai spus că experimentezi pe maimuțe?

THEODOR: Abia am început. Aș vrea să-ți arăt cum pregătesc serul.

EUGEN (bănuitor): Ești foarte draguț, ești uimitor de draguț, Theodor. Mă simt copleșit și nu înțeleg...

YOLANDA (îi face semn): Are să fie foarte interesant pentru Eugen. Theodor, ești un generos.

EUGEN: Generos! Ce rost are generozitatea aici? Cred că Theodor nu-și închipuie nici o clipă că am de gînd să mă las inspirat de metodele lui.

THEODOR: Sigur că nu. Cum nici eu nu m-aș lăsa influențat de ale tale. Mergem pe două drumuri deosebite. Ceea ce face fiecare dintre noi însă poate lărgi orizontul celuilalt.

YOLANDA: Firește.

ALICE (ridică pușin glasul): De ce au aruncat bombe peste oraș? Nu l-au dărîmat?

PETRONIUS: Cum să nu-l dărîme? Au aruncat bombe, nu bomboane!

ALICE: Au dărîmat orașul? Atunci n-au omorît și oamenii?

PETRONIUS (ride, crede că Alice glumește): Ei, puțin. Vreo cincisprezece mii.

ALICE: Cincisprezece mii de oameni? Deodată? Pentru ce?

PETRONIUS: Dacă sînt în război! Dacă vor să-i cucerească și să-i ocupe!

Cum vrei să faci altfel?

ALICE: Dar ce le făcuseră?

PETRONIUS: Nimic. Aveau petrol.

ALICE: Cum? Au venit peste ei, în

țara lor, vor să-i cucerască pentru că au petrol, și atunci îi omoară și le dărimă casele? Theodor! Theodor! Ai mai auzit așa ceva?

THEODOR (*jenat*): Astea sînt războaiele, draga mea. Ai auzit și tu.

PETRONIUS (*speriat*): Glumește?

ALICE: Crezi că-mi arde de glume? Crezi c-o să-mi ardă în viața mea de glume după ce am auzit asta? Cum, Theodor, pleacă, așa, o mulțime de oameni de-acasă de la ei, lasă nevestele și copiii, și se duc să omoare alți oameni, din altă țară, care au și ei neveste și copii... Stai puțin, dar dacă dărimă orașul, omoară și copiii. Și pe urmă... pe urmă se întorc acasă la ai lor, foarte veseli că au omorât mulți străini de-acolo, și pe copiii lor și... și... pe urmă sînt iar liniștiți și-și sărută pruncii? Theodor, Theodor, tu ai știut?

EUGEN (*agatat și îngrijorat*): E bolnavă?

THEODOR (*rușinat*): E foarte naivă.

Vă cer scuze! Alice! Fetița mea! Taci!

ALICE (*plîngînd mereu la pieptul lui*):

Vai, ce urît, ce tristete, ce jale!

PETRONIUS: Să nu afle că am fost pe front, că urlă mai tare!

(*Iese în vîrful picioarelor.*)

YOLANDA (*iși dă seama cu cine are de-a face*): Poate că nici nu e adevărat. Poate că a glumit domnul Petronius cu dumneata, ca să te sperie.

ALICE (*cu nădejde*): Nu-i adevărat, Theodor? Spune!

THEODOR (*încurcat*): Eu... nu știu... am auzit ceva... mai de mult...

ALICE (*atentă*): Cînd s-a întîmplat asta? Acum cîte mii de ani?

YOLANDA (*grăbită*): Multe, multe.

ALICE (*brusc*): Ba nu! Domnul cel bătrîn a spus că ieri. A citit el în ziar! (*Plinge.*) Ieri, Theodor, ieri! Noi stăm aici și vorbim, și acolo... Vai, vai, vai! Acolo trebuie să fie plin cerul de gemete omenеști!

THEODOR: Să mergem acasă, dragă. Să luăm o mașină, să mergem acasă. La revedere, Eugen. Te aștept. La revedere, Yolando! Vă cer iertare!

(*Iese, ducînd-o mai mult pe sus pe Alice.*)

ALICE (*intrînd în întuneric*): Tu ai știut, Theodor. Ai știut și nu mi-ai spus. Cum arată oamenii care se duc să ia țara altora și-i omoară? Ca toți oamenii?

YOLANDA: Unde a găsit Eugen asemenea specimen?

EUGEN: De ea îmi arde mie! E sau isterică, sau imbecilă. (*Pe alt ton.*) Ai auzit?

YOLANDA: Am auzit, Eugen. Nu trebuie să-ți pierzi firea. Mergi mai departe pe datele tale.

EUGEN: Și de ce a venit să mi-o spună? De ce a venit să mi-o mai spună și să mă poștească să-mi arate cum lucrează? De ce?

YOLANDA: Poate din loialitate, cum a spus. Și ca să se apere. Ca să fie sigur că, văzînd, te obligă să nu iei nimic de la el. Să aibă dovada că ți-a arătat la timp.

EUGEN: Mai curînd asta! Sigur că de asta. E mai abil loialul decît și-ar închipui cineva.

YOLANDA: Ai văzut, a și spus: „Mergem pe două drumuri deosebite“, și pe un ton care pune un hotar între voi, „îți arăt drumul meu, ca să nu te prind pe el“.

EUGEN: E cumplit. Da, e cumplit să faci ceea ce am izbutit să fac eu, și să cuteze cineva să meargă în pas cu tine. E tragic!

(*Cercul de lumină se stinge, dar Yolanda intră în celălalt cerc de lumină, mai slabă, în care lucrează Autorul. Yolanda se așază pe fotoliul gol pe care stă de obicei Nevasta.*)

AUTORUL (*ridică fruntea, o vede*): Ce e? Nu mai scriu în seara asta.

YOLANDA: Nu-i nimic. Să ne odihnim împreună.

AUTORUL (*zîmbînd*): Îți sînt nopțile lungi și grele de singurătate?

YOLANDA (*dulce*): Dumneata nu știi cum sînt nopțile mele?

AUTORUL: Nu intru în amănunte, ai văzut. Sînt discret.



YOLANDA : Sugerezi. E poate mai rău. S-ar putea crede despre mine orice. AUTORUL : Te supără asta ? Eu n-am vrut-o. Mi-ai scăpat puțin din condei, și dumneata faci mai mult decât aș fi vrut eu.

YOLANDA : Oprește-mă, dacă poți.

AUTORUL : Crezi că nu pot ?

YOLANDA : Cred că nu te înduri. Îți place cum evoluez.

AUTORUL : Nu-mi place.

YOLANDA : Oh, da ! Sint creatura dumitale cea mai plină de personalitate, cea mai rotundă. Așa ai fi vrut să fie nevasta dumitale.

AUTORUL : Oh, nu ! Nevasta mea e foarte bine așa cum e.

YOLANDA : Eu m-am născut din nemulțumirile dumitale ascunse, din năzuințele pe care le taci. Eu sint femeia pe care, de fapt, o visezi.

AUTORUL : Nu sint Eugen.

YOLANDA : Ești autorul meu. Ești stăpînul meu. Ești un scriitor puternic și sensibil. Îmi place cum scrii.

AUTORUL (*flătat*) : Îți place ?

YOLANDA : Mă simt bine în matricea asta fierbinte care e țeasta ta de Jupiter. Îți mulțumesc că m-ai făcut frumoasă. Vezi ce frumoasă sint ?

AUTORUL : Ești foarte frumoasă.

YOLANDA : Și dumneata ești frumos. Mai frumos decât Eugenii, Georgii și Claudii cu care m-ai înconjurat. La care m-ai osîndit. De ce nu m-ai făcut pentru tine ?

AUTORUL (*sobru*) : Sint înșurat.

YOLANDA : Ești totuși primul meu bărbat. Stăpînul. Oricîți bărbați ai mai crea în jurul meu, nici unul nu va rezista comparației cu tine.

AUTORUL (*greu, se vede că minte*) : Să știi că pe mine e foarte greu să mă cucerești.

YOLANDA : Adevărat ? Atunci cum se întîmplă că mă aflu aici, în fața ta, la biroul tău, dacă nu te-ai gîndit cu

dragoste la mine și după ce ai pus tocul jos ?

AUTORUL : Haide, sting lampa, și n-ai să mai fii.

YOLANDA : Ai să mă visezi.

AUTORUL : Ce vrei acum de la mine ?

YOLANDA : Nu-ți cer să mă iubești, pentru că ești mai îndrăgostit de mine decât aș fi sperat eu. Nu-ți cer bijuterii, pentru că îmi dau Petronius și Claudiu, George mi-a dăruit o blană. Eugen, el n-are timp să alerge după cadouri, el îmi dă bani. Ție îți cer cîteva modificări în piesă.

AUTORUL : Nu mai spune !

YOLANDA (*sigură de ea*) : Aș vrea ca Theodor să înainteze mai încet decât Eugen.

AUTORUL : Ah ! Va să zică, pentru Eugen ai venit !

YOLANDA : Ești gelos ! Știam !

AUTORUL : Gelos ! În piesa asta am planurile mele, am o idee de dus la capăt. Nu merge așa, la întîmplare.

YOLANDA : Gîndește-te, gîndește-te puțin. Poate că se poate ! Aș mai vrea să ne scoți puțin din ambianța asta de laboratoare. E plicticos ! Gîndește-te, n-are să vină nimeni la piesa asta ! N-are să ne vadă nimeni ! Pentru asta ne-am născut ?

AUTORUL : E o piesă cu oameni de știință.

YOLANDA : Du-ne la o plajă, într-o stațiune maritimă. Oamenii de știință stau numai în birlog ?

AUTORUL : Poate ai vrea să danseți un twist ?

YOLANDA (*dulce*) : Cu Claudiu n-aș putea dansa un twist ? Ce succes aș avea pe scenă ! Gîndește-te și la public !

AUTORUL : Pleacă ! Du-te ! Nu mă mai îndemna la concesii !

(*Întinde mîna, stinge lumina.*)

T A B L O U L 3

Cercul de lumină din dreapta, pe fotoliile, canapeaua, fereastra cu plante din casa lui Theodor.

Theodor, Elvira, Alice

THEODOR : Te mai doare capul, mamă ?

ELVIRA : Îngrozitor !

THEODOR : Vrei să rămîn acasă ? Să telefonez că s-a ivit ceva care ne împiedică...

ELVIRA (*dur*) : Cum să rămîi, cînd e un banchet de biologi ? Eugen să fie acolo și tu acasă ?

THEODOR : N-are nici o importanță. Dacă ești bolnavă !

ALICE : Rămîn eu cu mama !

ELVIRA (încă nemulțumită): Rămii, singur. Îți mulțumesc. Mi-ar fi prea greu să stau singură.

THEODOR (încurcat): Mulțumesc, Alice... Deși așa fi vrut atât de mult să te prezint tuturor prietenilor mei. Mamă... dacă ai chema-o pe mătușa Sophie?

ELVIRA: Pe Sophie? Să mă piseze cu premiile pe care le-au luat copiii ei? Să-mi spună ce le face de mâncare? Ai niște idei, Theodor!

ALICE: Lasă, rămân eu cu mama.

ELVIRA: Mă enervezi atât de tare de la un timp, băiete!

THEODOR: Fără să vreau! (Stingherit.) Trebuie să plec.

ELVIRA: Cred că lucrul care mi-ar face cel mai bine acum, ar fi să iau puțin aer.

ALICE: Să ieșim puțin pe alee, mamă!

ELVIRA: Noaptea, cu tine, pe alee? Să ni se întâmple ceva?

ALICE: Oh! Mie nu mi-e frică de întuneric.

ELVIRA: Aș putea să ies cu tine, Theodor, să te conduc, încet, la braț.

THEODOR: Bine. Și când ajungem acolo, te urc într-o mașină care te va aduce acasă.

ELVIRA (neglijent, ca și cum nu l-ar auzi): În definitiv, pot intra puțin cu tine la banchet. Poate că m-ar distra, mi-ar trece capul.

THEODOR (foarte încurcat): Și Alice, atunci, de ce să mai rămână acasă?

ELVIRA: Ca să mă aștepte, firește! Dacă mi-e rău acolo, trebuie să mă întorc și să mă îngrijească cineva acasă! Să mă aștepte cineva!

THEODOR (se uită disperat la Alice): Aș vrea să nu mă mai duc deloc.

ELVIRA: Tu ai vrut multe prostii în viața ta, de la care te-am împiedicat eu. Pe mine mă interesează atitudinea lor nouă față de tine, care ai venit cu o comunicare nu de mult. N-am prea multe bucurii în viață. Vreau acum măcar să simt că sînt înconjurată de admirație.

THEODOR (uluit): Dumneata?

ELVIRA: Cred îți eu. Am născut un savant! E un merit care nu se găsește pe toate drumurile.

ALICE (nevinovat): Ieri, mamă, ai spus că ești modestă.

ELVIRA: Nu te mai amesteca și tu, ipocrito!

ALICE: Ce înseamnă ipocrit?

ELVIRA: Poftim! Ce faci tu acum.

ALICE (cătred Theodor): Ce înseamnă ipocrit?

ELVIRA: Un om care se uită cu ochi

albi și se preface că vrea să afle ce știe de mult.

ALICE: Cu ochi albi?

THEODOR: Mamă, fata asta e un înger. De ce n-o iubești?

ALICE (alarmată): Mama nu mă iubește?

ELVIRA: Plecați! Plecați amîndoi și lăsați-mă singură. După o viață de sacrificii și devotament, trebuie să rămîn singură.

ALICE: Mama nu mă iubește? Eu am crezut... eu o iubesc... eu mi-am închipuit... (Plinge la pieptul lui Theodor.) Theodor, mama nu mă iubește! Nu mă iubește, Theodor!

ELVIRA: Nu mai pot s-o rabd! Nu mai pot s-o rabd! (Iese din cercul de lumină din dreapta și intră în cercul Autorului.) Ce fel de personaj e asta, domnule? De unde l-ai scos? Unde ai mai văzut dumneata asemenea făpturi?

AUTORUL (jenat, se ridică): Am făcut inițial o greșală, nu m-am gândit la biografia ei, n-am revenit... și a rămas așa...

THEODOR (se apropie și el, cu Alice la piept): Nu te supăra, te rog și eu. Dă-i puțină experiență, citeva amintiri, cîteva termeni de comparație, altfel realitatea are s-o zdrobească!

AUTORUL: Și Eva s-a născut, ca ea, la o anumită vîrstă!

ELVIRA: Dar de la Eva pînă azi a existat istoria, domnule, a existat religia, a existat civilizația! Fata asta nu trăiește în Eden, trăiește într-o lume civilizată, evoluată, și nu știe ce e ura, bătaia, răzburarea, minciuna?

AUTORUL: Așa? Nu știe? Dar adineauri ai făcut-o ipocrită!

ELVIRA: Trebuia sau nu să merg pe linia mea? Îmi dai dumneata libertatea să acționez ca Budha sau ca Ludovic al nouălea? M-ai făcut Cornelia, mama Grachilor? Eu sînt Elvira!

THEODOR (la pieptul căruia Alice plinge încet): Te rog, te rog, domnule, o fărîmă de trecut!

ELVIRA: Altfel nu mai găsesc replica, tac. Fata asta îți ia graiul. Trebuie să ies din scenă sau să mă scoți dumneata! Și dacă nu o modifici, să știi că nu mai scot un cuvînt.

AUTORUL: Bine! Alice!

ALICE (ridică fruntea, suspină): Poftim?

AUTORUL: Să știi că tatăl tău a murit în război. De el nu-ți mai aduci aminte. Mama ta a muncit din greu ca să te crească, și tu ai învățat la... ai fost internată la...

ELVIRA (rea): La un spiciu.
THEODOR: Mamă! Domnule Autor!
Te rog!

AUTORUL: Nu. Ai fost crescută la țară, la niște rude, pentru că și mama ta a murit când erai mică. Undeva, într-un sat de munte.

ELVIRA: În creierul munților! Undeva unde nu trece picior de om. Printre ciobani. Altfel, nu se explică!

ALICE (potolindu-se): Într-un sat de munte sau la o stînă. Bine. (Ride ușurel.) Mi-aduc aminte de un câine mare, lăptos, bun. Îl chema... îl chema...

THEODOR (cu nădejde): Cum îl chema? Cum?

ALICE (cu efort): Nu știu, dar am să-mi aduc aminte. (Triumfător.) Era roșu.

THEODOR (Autorului): E bine așa. Are să-și aducă aminte. (Cu teamă.) Nici nu trebuie mai mult! N-ar mai fi ea, și eu pe ea o iubesc!

(Iese din cerc cu Alice de braț, intră în întuneric.)

ELVIRA (în urma ei, se înfioară): Mi-eroase a zer!

AUTORUL: Să reluăm, doamnă.

ELVIRA: Încă ceva. Eu, personal, nu pot să joc un rol important în piesa asta?

AUTORUL: Sînteți mama unuia dintre savanți. Nu e frumos?

ELVIRA: E foarte frumos. Sigur... da. Dar oamenii știu atît de puțin să prețuiască o mamă! Înțeleg atît de puțin cît i se datorează ei din tot ceea ce e și făptuiește fiul!

AUTORUL (sec): N-am alte intenții cu dumneavoastră.

ELVIRA: Nu?

AUTORUL: Nu.

ELVIRA: Așa? Bine! Atunci am să am eu alte intenții. Am să știu să ies din anonim.

AUTORUL: Nu cred că ai să poți.

ELVIRA: Să vedem care din noi are să fie mai tare. Crezi că e așa de ușor, creezi un om, îi dai drumul în viață...

AUTORUL: În literatură!

ELVIRA: Dacă literatura dumitale nu seamănă cu viața, nu face două parale. Și pentru mine asta e viața mea, piesa dumitale. Alta n-am. Am să fac eu ceva care o să te silească și pe dumneata să mă admiri! Sînt o personalitate eu, o eroină. Trebuie să fiu în centrul atenției!

(Iese din cercul de lumină.)

AUTORUL (rămîne singur, își freacă timples, se uită buimac în întuneric. Din întuneric vine Nevasta.)

NEVASTA: Vrei a vrei o ceai? Ce-i cu tine?

Te doare capul?

AUTORUL: Nu știu, nu mă simt bine. Cred că am febră.

NEVASTA: Ai scris mult?

AUTORUL: Puțin. Nu știu, Iulia, personajele mele au început să umble prin casă, să vorbească cu mine!

NEVASTA: Fii cumințe, Victor. Te gîndești atît de intens la ele încît ți se năzar peste tot. Ar trebui să faci o pauză.

AUTORUL: Au căpătat viață, Iulia.

NEVASTA: Foarte bine, asta vrei și tu, să aibă viață.

AUTORUL: Nu mă înțelegi. Dincolo de mine!

NEVASTA (îi pune mina pe cap): Nu, nu arde. Poate ai ațipit.

AUTORUL: Eram treaz.

NEVASTA: De vreme ce sînt create de tine, de vreme ce sînt ficțiuni!

AUTORUL (năuc): Ce înseamnă ficțiuni? Poftim, acum vorbesc ca Alice. Ar trebui să ies puțin la aer, să-mi întretin mușchiulatura și circulația... Acum vorbesc ca Petronius! Du-mă la culcare, Iulia, du-mă la culcare!

(Lumina se stinge, se aprinde în cercul din dreapta. Yolanda și Claudiu beau cafea la masa la care au stat la cină, acasă la ea.)

CLAUDIU: Îți spun un lucru precis. De o săptămînă a început să aplice tratamentul pe oameni.

YOLANDA: Și de ce nu mi-ai spus de acum o săptămînă?

CLAUDIU: Am așteptat și eu... ceva...

YOLANDA (amar): Ai așteptat să ajungă foarte departe?

CLAUDIU: Nu.

YOLANDA: Nu-mi spui tot.

CLAUDIU: Pentru ce ți-aș spune tot?

YOLANDA: Pentru că mă iubești.

CLAUDIU: Pentru că te iubesc vin în fiecare seară la tine, îți aduc orchidee și parfumuri, dar secretele meseriei mele, iartă-mă! Astea sînt altceva!

YOLANDA: Mă interesează tot ce te interesează pe tine.

CLAUDIU: Și mai ales ce lucrez cu Theodor, ca să-i repeți lui Eugen.

YOLANDA: Oh! Claudiu! Asta ai înțeles tu?

CLAUDIU: Am înțeles de mult și mi-am ținut foarte bine gura.

YOLANDA: Atunci, de ce... atunci...

CLAUDIU: Nici un „atunci”. Îmi place! Știu că nu mă iubești. Știu și de ce ai făcut efortul de a mă cuceri. Știu de ce mi-ai deschis iatacul tău și

de ce mi-ai deschis brațele. Și mi-ai plăcut!

YOLANDA (*fals dezolată*): Atît? Ți-am plăcut? Nu e vorba de o mare iubire? Și eu, care am crezut...

CLAUDIU: N-ai crezut nimic. Și n-am crezut nici eu. Dar nu ne simțim noi bine împreună? Țasta e singurul adevăr.

YOLANDA (*amar*): Mi se pare că Theodor ți-e mai scump decît mine.

CLAUDIU: Theodor? Îl detest acum mai mult decît orîcînd.

YOLANDA (*ciulește urechea*): Îl detești? De ce?

CLAUDIU: Pentru că nu știe ce înseamnă recunoștința. Pentru că face probele cele mai subtile singur, ca să nu se poată spune într-o zi că am colaborat cu el în egal. Pentru că vrea ca această mare descoperire să fie numai a lui.

YOLANDA: E și a ta?

CLAUDIU: În sfîrșit... un asistent, sigur că... și nopțile nedormite lîngă maimuțele lui... (*nu găsește*) și discreția... și cît le rabd, cînd merg la ei la masă, pe nebuna de maică-sa și pe stupida de nevastă-sa, și... și... (*brusc, are curajul de a minți*) și, în fond, ideea de bază e a mea!

YOLANDA (*fals*): Oh! E a ta! Bietul Claudiu! Ești furat!

CLAUDIU: Jefuit!

YOLANDA (*pipăie*): Presupui că are acum niște date noi, pe care le ține ascunse?

CLAUDIU: Sînt sigur. Le și cunosc aceste date.

YOLANDA: Eu nu știu de ce te mai simți obligat la discreție! Față de un om care te tratează atît de nedrept! Ar exista poate alți oameni de știință care te-ar face din capul locului colaboratorul lor.

CLAUDIU: E greu să devii deodată indiscret.

YOLANDA: Ești furat și tot șovăi?

CLAUDIU: Sînt mai deprins să fiu furat, decît să părăsesc.

YOLANDA: Eu n-am să te las să fii o victimă! Țin prea mult la tine ca să nu acționez în locul tău. Rămii. Trebuie să vină Eugen. Să vorbim despre asta.

CLAUDIU: Ești sigură că el... pentru că, totuși... daruri atît de mari nu se fac într-o lume de oameni normali!

YOLANDA: Îi pui întii condiții.

CLAUDIU: Și... tu?

YOLANDA (*dulce*): Ai să mă răsplătești cum ai să crezi. La timp. Asta înseamnă și premii, nu-i așa? Și ai să mă

iubești mereu, Claudiu? Sau am să-ți plac! Trebuie să mă resemnez.

(*Intră Eugen.*)

EUGEN: Bună seara, dragii mei. Sînt foarte tulburat.

YOLANDA: De ce, Eugen? De ce, dragul meu?

EUGEN: Mariana, laboranta mea, e foarte bolnavă.

YOLANDA: Mariana? Sărăcuța de ea! Unde ai să mai găsești tu o laborantă care să te slujească cu atîta devotament?

CLAUDIU: Fata aceea ștearsă, muncitoare? Îmi pare rău!

EUGEN: Mă roagă în genunchi s-o salvez, să încerc medicamentul pe ea. N-are încredere în nici un medic. Eu sînt Dumnezeu ei. Dar medicamentul meu n-a fost încă experimentat pe oameni!

YOLANDA: Eugen! Întîmplarea îți vine în ajutor. Ștai de vorbă cu Claudiu.

EUGEN: Cu Claudiu? Yolando! Așa ceva nu se poate!

YOLANDA: Descoperirea lui Theodor îi aparține, de fapt, lui Claudiu. Țasta e adevărul!

EUGEN (*se prefăce a crede*): Serios? Ia te uită!

YOLANDA: Și este atît de decepționat de purtarea lui Theodor, care nu vrea să-l socotească cel puțin colaborator încît ar fi dispus...

EUGEN: Te ascult, Claudiu, cu interes.

CLAUDIU: Să vorbim puțin, înainte, despre oarecare condiții.

EUGEN (*rece*): Condiții? De colaborare? De semnătură?

CLAUDIU: Fără îndoială.

EUGEN (*înghețat*): Tinere, ceea ce urmăresc eu n-are nici o nevoie de sprijin dinafară. Niciodată nu m-am hrănit cu idei străine.

YOLANDA: Dar are date noi...

EUGEN (*printre dinți*): Dacă numai aici ai ajuns după atîtea eforturi, îți mulțumesc! Tot eu să plătesc!

AUTORUL (*de la masa lui*): E prea mult! Iar ați luat-o razna! Eugen! Eugen, ești un ambițios, nu o canalie! Și dumneata, Claudiu, ești prea cinic!

EUGEN (*ca și cum nu l-ar auzi*): Frumos mi-ar sta să semnez alături de această nulitate!

YOLANDA: Dar el e adevăratul descoperitor...

EUGEN: Și îți inchipui că îl cred? Are ceva de vinzare și cere un preț prea mare. (*Scurt.*) Bani da, semnătură nu.

CLAUDIU : Al meu sau nu, lucrul pe care îl vînd e prețios.

AUTORUL : Oprîți-vă ! Nu se poate așa ceva ! Sînteți prea ticăloși și prea descoperiți !

EUGEN (*Autorului*) : Ce vrei, domnule, ce vrei ? Lasă-ne să ne desfășurăm. Nu te mai amesteca mereu în treburile noastre.

AUTORUL : Asemenea lucruri, chiar dacă trec o secundă prin capul unui om, nu se spun tare și nu se prefac în acțiuni.

CLAUDIU : Ne vrei mai duplicitari ? Nu putem ! Aștia sîntem. Mai fă un personaj, mai fățarnic. Ce, e greu pentru dumneata ?

EUGEN : Il scoți din cap. Mare efort !
YOLANDA (*se apropie de autor*) : Bobby, fii draguț, lasă-ne să mergem așa pînă la capăt, și dacă n-are să-ți pară veridic, ai să revii !

AUTORUL (*ului*) : Eu sînt Bobby ?

YOLANDA : Așa te-am botezat eu, în ceasurile în care mă gîndesc la tine.

AUTORUL : Bobby e un nume de căel !

YOLANDA : E un nume de răsfăț !

EUGEN (*care a urmat-o, ca și Claudiu*) : Nu-ți închipui că ești Atotputernicul. Sau închipuiește-ți, dacă vrei, și ai să pați ca el.

YOLANDA (*calină*) : Haide, lasă-ne să trăim !

AUTORUL : Trăiți, dar nu ca niște canalii. (*Strigă.*) George ! George !

(*George iese din întuneric și intră în cercul gol din dreapta.*)

GEORGE : Yolando, îl caut pe Eugen !

YOLANDA (*Autorului*) : Fii cuminte, Bobby ! (*Intră în dreapta.*) Dumneata ești, George ?

GEORGE (*încet, îi sărută aprins miinile*) : Aș fi vrut să știu că nu mai vine niciodată la tine, aș fi vrut să nu-l mai întîlnesc niciodată aici, dar am aflat la Institut unde e... și a trebuit.

YOLANDA (*încet*) : Taci. E o întimplare. (*Tare.*) Eugen ! Claudiu ! A venit George.

EUGEN (*intră în cercul de lumină din dreapta, urmat de Claudiu*) : Bine ai venit, George.

GEORGE (*agitat*) : Am fost la Institut. M-am întîlnit acolo cu laboranta ta, Mariana, care e foarte bolnavă.

EUGEN : Știu, săraca !

GEORGE : Are o tumoră.

EUGEN : Deocamdată, George, știi și tu la ce stadiu am ajuns, sau poate nu știi, dar eu nu-i pot ajuta cu nimic. Din păcate !

(*Aceiași, Theodor.*)

THEODOR : Bună ziua. George mi-a lăsat un bilet în care mă roagă să vin imediat la tine, Eugen.

EUGEN (*acru*) : Îmi face plăcere. Luați loc.

GEORGE (*tot agitat*) : Da. Am vrut să stăm de vorbă noi trei. E bine că e și Claudiu aici. Acum, pentru că e vorba de Mariana, de un om al nostru, de la Institut, un om devotat, capabil, un om... în sfîrșit. (*Bea un rest dintr-o ceașcă de cafea de pe masă.*) Brrr ! Ce sărată e !

AUTORUL : Lasă sarea acum, e doar un moment de încordare dramatică.

GEORGE (*plat*) : Ce să fac ? Dacă e sărată ! Așa ! M-am gîndit, dragii mei, că poate ar fi timpul să începeți să colaborați.

EUGEN : Cine ?

GEORGE : Voi doi ! În interesul științei și al unui om care ne e atît de aproape.

THEODOR (*încercînd să fie tare*) : Dar cercetările noastre nu se aseamănă. Sîntem la etape diferite. Nu se poate !

EUGEN : Nu se poate !

GEORGE : Eu cred că e posibil. Dacă v-ați pune la curent, exact, unul pe celălalt, dacă ați ajunge la concluzii comune !

CLAUDIU (*mai furios decît toți*) : Absurd ! De neconceput !

YOLANDA : Impractic... Asta... nu duce la nimic interesant.

GEORGE : Eu sînt convins că ar duce departe.

EUGEN : Am avut totdeauna o mare repulsie pentru colaborare. Am fost convins că un lucru întreg nu iese decît din capul unui singur om.

THEODOR : Asta e și părerea mea.

CLAUDIU : Eu îmi susțin întru totul maestrul.

GEORGE : Gîndiți-vă că în felul ăsta s-ar putea suprima anii, că s-ar reduce timpul de suferință al atîtor bolnavi. Că s-ar renunța la atîtea intervenții chirurgicale care estropiază sau care dau șocuri ! Gîndiți-vă !

THEODOR : Eu, de fapt, și asta nu știe încă nimeni, am și început să experimentez pe oameni.

GEORGE : Cu atît mai mult.

THEODOR : Dar, deocamdată, fără rezultate.

EUGEN : Ei vezi ! N-o să facem din Mariana cobai de experiență !

GEORGE : Dacă ați colabora ?

THEODOR : Cu plăcere ! Pentru a salva un om !

AUTORUL : Asta nu se poate ! Theodor, stai ! Nu poți să te îndupleci așa,

deodată. Să fii gata la colaborare din prima clipă.

THEODOR: Dar e vorba de Mariana, pe care o cunosc, și eu sînt uman.

AUTORUL: Oricît de uman ai fi, trebuie să existe aici o frămîntare, o rezistență născută din orgoliu.

THEODOR: Nu sînt orgolios!

AUTORUL: E doar munca dumitale în joc, idei personale, o operă, în sfîrșit!

THEODOR: Să mă împotrivesc? Nu pot! Nu-mi vine!

EUGEN: Eu sînt canalic, și tu — prea bun! Nu vezi că Autorul ăsta nu știe ce vrea! Ia-ți, domnule, un colaborator, să-ți limpezască ideile! Întreabă-ți nevasta de colo, de lângă dumneata, ce părere are despre haosul care e în capul dumitale!

AUTORUL: Vă rog să stați liniștiți acolo și să vă lăsați conduși!

YOLANDA: Depinde unde. (*Către Autor.*) Fii logic! Și puțin mai docil!

NEVASTA (*încet, speriată*): Ce e asta, Victor?

AUTORUL: Nimic, dragă, discutam eu cu mine însumi.

NEVASTA: Dar ei?...

AUTORUL: Ți se pare. Ei tac.

NEVASTA (*îi pune cu grijă mina pe umăr*): Nu-i auzi?

AUTORUL: Mă aud. Theodor! Cedezi, dar cedezi mai greu. Ești un om, nu un idol. Vă rog! Acum începe momentul în care vă gîndiți să colaborați!

NEVASTA: Să-ți aduc un ceai calmant? (*Iese.*)

AUTORUL: Cedați pe rînd!

EUGEN: De ce să cedăm?

AUTORUL: George v-a vorbit destul de convingător.

EUGEN: Pe mine nu m-a convins.

AUTORUL: Acum se frămîntă Theodor și cedează, și apoi dumneata, Eugen.

THEODOR: Nu-mi vine să cedez. Am ajuns prea departe.

YOLANDA: Nu pricepi, Bobby, că dacă ei cad de acord, eu nu mai am nici un interes în treaba asta?

CLAUDIU: Nici eu. Ei colaborează și eu asist!

AUTORUL: Vrei neapărat să faci o mare negustorie? Crezi că de asta e vorba în piesă?

GEORGE: Le mai spun ceva?

AUTORUL: Cred că le-ai spus destul.

Trebuie să reacționeze acum ca niște oameni, ca niște făpturi cu sensibilitate și noblețe. Ca niște eroi!

EUGEN: Cîți eroi ai întîlnit dumneata în viață?



AUTORUL: Nu știu. Nu i-am numărat. Am întîlnit cîțiva.

EUGEN: Să mi-i arăți și mie, să-i sărut. Eu sînt savant, nu sînt neapărat erou. Sînt biolog, nu sînt Isus Hristos!

THEODOR (*rușinat*): Haide, Eugen! (*Îl trage în dreapta.*) Hai să continuăm. (*Se așază pe locul dinainte.*) Eu am ajuns foarte departe, mi-e greu...

EUGEN: Nu vreau detalii. Mi-ar tulbura concepția.

THEODOR: Poate că am putea încerca, deși, zău că mi-e foarte greu... că n-aș vrea... Uite, te pun la curent cu toate rezultatele mele ultime.

EUGEN: Îți mulțumesc, Theodor, dar prefer să nu știu nimic.

CLAUDIU (*cu înfeles*): Nici n-are nevoie, dacă...

YOLANDA: Ești foarte bun, Theodor, dar Eugen are o prea mare personalitate!

GEORGE: Pentru binele științei!

THEODOR: Eugen, eu îți pun la dispoziție...

EUGEN: Nu cred în colaborare. Am prea mult respect pentru mine însumi.

GEORGE: Gîndește-te la Mariana!

EUGEN: S-o mai găsi o laborantă pe lume! Nu?

THEODOR (*Autorului*): Ce să fac? Nu pot să-l rog în genunchi să accepte să-i dau de-a gata tot ce am obținut cu trudă. Eu, cel mai avansat dintre noi doi!

AUTORUL: Mai încearcă...

THEODOR: Nu sînt ambițios, dar am și eu puțină mîndrie.

AUTORUL: Acum ai luat mîndria în brațe și nu-i mai dai drumul?

GEORGE (*istovit, se așază pe un scaun*): Țștia sînt catîri! Dacă ceea ce caut eu ar fi mai înaintat... (*Bea din cafea.*)

Brrr... (Se uită speriat la Autor.) Moment de încordare dramatică!
AUTORUL: Ce încordare? Vă bateți joc de mine! Vă bateți joc, asta e.
YOLANDA: Bobby!
AUTORUL: Sint cel mai nenorocit scriitor din lume! Nu-mi pot stăpîni gîndurile, nu-mi pot aduna mințile! Iulia! Iulia!

YOLANDA: De ce-ți chemi nevasta? Sint aici așa cum mă visezi tu!
AUTORUL (cu spaimă): Iulia! Iulia! Lampa asta nu se stinge!

(Cu mari eforturi izbutește să stingă lampa.)

T A B L O U L 4

Scena toată e luminată. În stînga, biroul Autorului, apoi mai departe elemente de salon, fotolii, canapele, măsute. Personajele piesei s-au așezat comod, ca în vizită.

EUGEN: A ieșit să se descongese și noi îl așteptăm ca niște nerozi.

PETRONIUS: Mi-am pierdut ora de cînotaj de după-masă. L-am luat în serios, că începem la 5. (Aliciei.) Vă ofiți aici, ca o floare la întineric. Cum aș putea să vă ofer puțin soare, puțin aer?

ALICE (se strînge lîngă Theodor): Mi-e foarte bine aici. Luați-o la plimbare pe Yolanda.

PETRONIUS: E cam trecută, cînd o privești bine.

ELVIRA: Mă uit la voi! Nici unul dintre voi n-a înțeles încă pentru ce s-a născut în această lume de suferință. Nici unul dintre voi nu s-a purificat. Nici unul nu cunoaște adevărul.

THEODOR: Lasă, mamă.

ELVIRA (profetic): Mie mi s-a revelat sensul existenței, într-o clipă de durere. Am priceput pentru ce sufăr. Și de atunci sint fericită. Am să vă ajut pe toți să vă pocăiți.

CLAUDIU: Într-o după-masă de zădărnici, ca asta, numai pocăință îmi trebuie!

GEORGE (Yolande): Mi se pare că am priceput ceva. Mi se pare că am priceput ceva esențial, și numai ție ți-o dădorez. De cînd te cunosc, am aripă, am curaj, am altă natură. Caut!

YOLANDA (încet, ca unui copil prost): Cred, cred, George. Caută tu, caută!

GEORGE (încet): Te iubesc! Lasă-mă să te privesc! Și privindu-te, să mă gîndesc.

YOLANDA: Taci! Mai încet! Privește-mă și gîndește-te! (Se depărtează, se așază lîngă Eugen.) Eugen, mi se pare că situația asta nu mai poate dura mult așa!

EUGEN: Bobby al tău se încapățînează să ne țină sub călcii!

CLAUDIU: Dacă am fi uniți, cel puțin,

împotriva lui, ar ieși ceva ca lumea din toată istoria asta.

THEODOR: Alice, în adevăr, tînjește și s-a făcut palidă ca o plantă ținută în întineric.

MARIANA: Pe mine cît are de gînd să mă țină cu tumoarea asta, și neoperată, și netratată? M-a uitat lîngă Joly, nemîncată și bolnavă de cîteva săptămîni.

YOLANDA: Dacă ar termina cel puțin piesa și ne-ar da drumul pe scenă, am avea o existență mai liberă. La rampă și sub reflectoare!

EUGEN: Și acolo încapi pe mîna unor actori!

YOLANDA: Cu actorii te înțelegi mai bine!

CLAUDIU: Aș! Cine știe ce devii, cînd încep și ei să aibă opinii!

ALICE: Mi-aduc aminte că a venit odată acolo, sus, un teatru. O echipă mică și jucau... jucau...

THEODOR: Ce jucau, Alice?

ALICE: Nu mai știu bine... ceva cu iubire...

YOLANDA (care a fost atentă o clipă): Ei, toate piesele sint cu iubire. Eu vă propun să ne răsculăm.

PETRONIUS: Perfect. O provocare la duel?

EUGEN: Eh! De unde vrei să scoată autorul ăsta arme? Să se bată cu stiloul? Și duelul e vechi, e depășit.

YOLANDA: Primul lucru pe care trebuie să i-l cerem, e să ne scoată din oraș, să ne ducă la mare!

THEODOR: Oh! Alice ar avea atîta nevoie!

CLAUDIU: Dar trebuie să fim toți de acord. Altfel nu iese nimic.

GEORGE: Aerul marin e cam sărat, dar... în sfîrșit. Eu nu fac notă discordantă.

MARIANA (lui Eugen): Transportăm tot? Maimuțele? Aparatele? Am să mă ocup.

GEORGE: Un moment. Mariane, cu boala ei, n-are să-i facă bine marea.

MARIANA: Oh! eu... cum vrea profesorul. (Se uită în extaz la Eugen.)

EUGEN (distrat): Merge, merge și marea.

ELVIRA (inspirată): Aici, sau acolo, sau oriunde, eu vă spun adevărul! Ascultați glasul meu! Toți rățăciți în beznă. Spiritul vostru e năclăit în materie. Postiți, reculegeți-vă! Încercați să priviți ore la rind într-un punct fix, așa, ca mine, lăsând spiritul să lucreze singur. Într-una din multele mele existențe anterioare...

THEODOR: Mamă! De când te cunosc, nu te-am auzit...

ELVIRA: Mă cunoști? Tu ești rodul trupului meu, nu al duhului. Cine știe ce spirit s-a incarnat în tine.

GEORGE (politicos): Mă rog, sînteți teosoafă sau creștină?

ELVIRA: Propovăduiesc o credință nouă. Am descoperit eu, prima pe acest pământ...

YOLANDA: Tăceți! Vine Bobby! Îl aud. Uniți!

CLAUDIU: Furioși!

(Intră Autorul.)

AUTORUL: Ce e asta? Ați invadat acum toată casa? De ce nu treceți și în apartamentul de peste drum?

EUGEN: Domnule, nu ne arde de glumă. Avem de vorbit cu dumneata.

PETRONIUS: Trebuie să ne scoți de aici, undeva unde să ne putem desfășura toate posibilitățile. Ne-am săturat de același loc, de același teren de tenis, de aceeași parteneri. O singură fată proaspătă ai făcut și dumneata, și ai și măritat-o.

YOLANDA (puțin jignită): În sfârșit, la vârsta asta, miopia crește. Bobby, vrem să ne duci la mare!

AUTORUL: Ce vreți să faceți la mare? Să înotați? Cînd e momentul să lucrați de comun acord în laborator și să dovediti că oamenii sînt mai mult generoși și nobili decît canalii și meschini!

ELVIRA: Eu ce le spun?! Eu ce le spun, eu care știu ceea ce nu știe nimeni! Mie mi-a vorbit Dumnezeu, sau Infinitul, sau Absolutul, cum vreți să-l numiți. M-a ales și mi-a spus... (Incet, confidențial, Autorului.) Vezi ce am devenit, cu sau fără vrerea dumitale?

Ti-am spus eu că nu pot juca un rol secundar!

EUGEN: Vă rog! Deviem conversația de la esențial. Laboratorul poate fi mutat la mare. Sau, cel puțin, studiile pe hîrtie. Pentru un timp.

AUTORUL: Pe hîrtie? Voi aveți nevoie de experiențe.

CLAUDIU: O să ne mulțumim deocamdată cu hîrtia, ca dumneata.

YOLANDA: Bobby, ne facem bagajele?

ALICE: Theodor! Cum e marea? Cum e marea?

THEODOR: Ai s-o vezi, iubita mea. Uite, domnule Autor, Alice nici nu știe cum e marea, și asta numai din vina dumitale.

MARIANA (lui Eugen): Eu vă urmez, domnule profesor.

EUGEN: Altfel n-ai să te mai poți înțelege cu noi.

GEORGE: Yolanda ține atît de mult! Eu, eu mă pot concentra oriunde.

AUTORUL: Cît te concentrezi dumneata! Mă întreb de ce te-am mai scris! Nici misiunea pe care ai avut-o, să-i faci să cadă de acord, n-ai dus-o la capăt.

CLAUDIU (nervos): Mă rog, ai de gînd să schimbi cel puțin decorul, sau nu?

EUGEN: Te-am prevenit!

ELVIRA: Adevărat: cită lume aș converti pe plajă! Autorule, a venit momentul să mai ascuți și dumneata de noi!

PETRONIUS: Ia aminte! Eu sînt sportiv!

EUGEN: N-ai să mai poți scrie un rînd! O să te împiedicăm de la orice acțiune, o să-ți încurcăm toate gîndurile, o să-ți contracărăm toate ideile!

ELVIRA: Nu te crede stăpîn absolut! Am să te învăț eu cît ești de rob!

PETRONIUS: Evadăm! Îți facem mișerii insuportabile! Te scriem noi pe dumneata, dacă e vorba așa.

CLAUDIU: Tinere autor, sîntem mulți și tu ești unul! Te desființăm!

(Stau toți în fața lui, provocatori, amenințători.)

AUTORUL: Vă duc! Vă duc! Ca să nu vă închipuiți că numai aici depindeți de mine. Ca să vedeți, fapte ale mele, că în viață nu se poate face chiar orice. Tot ce te taie capul. (Iese.)

CLAUDIU: Primul punct e cîștigat! Bagajele!

(Intuneric.)

Biroul Autorului — Autorul, Nevasta

AUTORUL: Ai strîns tot? Ai făcut valizele?

NEVASTA : Sint gata, Victor, dar fap-
turile astea ale tale au devenit foarte
incomode. Adineaori, am intrat in baie
si l-am gasit pe Petronius in cadă. A
pretextat că ai uitat să-i faci odaie
de baie acasă la el. In dormitorul meu
am dat peste Elvira, care îmi strecura
niște broșuri religioase sub pernă. Nu
se mai poate trăi!

AUTORUL (*incurcat*): Ai văzut? Ai
văzut? Spuneai că sint ficțiuni. Ai vă-
zut cât sint de adevărați? Câtă reali-
tate au căpătat? Și nu numai pentru
mine!

NEVASTA : Pentru că te citesc eu atât
de atent. Hai, du-te de-ți strînge obiec-
tele personale.

AUTORUL : Îmi aduni toate paginile?
Nu uiți nimic?

NEVASTA : Adun tot și pun în mapă.

(*Autorul iese.*)

NEVASTA (*strînge paginile, își aruncă
ochii pe ele, clasează. Din întineric
vine Claudiu.*).

CLAUDIU : Bună seara!

NEVASTA (*surprinsă*): Bună seara. Vic-
tor nu e aici.

CLAUDIU : Știu.

NEVASTA : Vrei ceva? (*Ironie.*) Vrei să
faci și dumneata o baie?

CLAUDIU : Nu. Vreau să te văd pe
dumneata! De-aproape.

NEVASTA : Ah! Da?

CLAUDIU : Sint îndrăgostit de dum-
neata!

NEVASTA : Serios? Și Yolanda?

CLAUDIU : Yolanda a fost o pasiune
trecătoare. Yolanda nu e fidelă.

NEVASTA : Adevărat? Eu îi sint fidelă
lui Victor.

CLAUDIU : I-ai fost pînă acum.

NEVASTA : Crezi că ești atât de irezi-
stibil?

CLAUDIU : Cred că nu ești invincibilă.

NEVASTA : Mai întîi că între noi există
o mare, o teribilă diferență. Eu sint
adevărată și dumneata ești un personaj
artificial.

CLAUDIU : Artificial? Atît de puțin
prețuiești opera bărbatului dumitale?

NEVASTA : În sfîrșit, un personaj de
teatru.

CLAUDIU : Nu te tulbură deloc apro-
pierea mea? Nu? Nu-mi simți pre-
zența fierbinte? Și glasul meu nu ți
se pare bogat în tonalități, un glas vi-
ril, senzual?

NEVASTA : Ești bine creat.

CLAUDIU : Sint mai adevărat decît el,
decît Victor. Știu ce vreau. El bijbie.
Se încurcă în iluzii, în năluciri. Înfru-
mușetează lumea fără pic de gust. Ig-

norează lucrurile cele mai adevărate.
NEVASTA : Totuși, pe dumneata te-a
făcut așa cum ești, și moralmente nu
ești prea frumos.

CLAUDIU : M-am făcut eu! Sint pro-
pria mea operă. Am scăpat de sub tu-
tela lui!

GLASUL AUTORULUI : Iulia! Iulia!

Unde mi-e mașina de ras?

NEVASTA : Vin, Victor.

CLAUDIU : Am să te mai caut! Am să
te găsesc! Am să te urmăresc. Te
iubesc.

(*Întineric.*)

Faleză de piatră pe malul mării.
Trece Petronius urmărind două fetișcane
în rochii decoltate.

PETRONIUS : Un moment, dudușelor!
(*Învîrtește un buton al aparatului de
radio, pe care îl poartă de gît.*) O ma-
laghenie? Și încă un moment! (*Le
fotografiază cu celălalt aparat care îi
atîrnă pe șold.*) Mulțumesc!

FETELE (*chicotesc și pornesc mai de-
parte.*).

PETRONIUS : Pot să vă ofer o coca-
cola? (*Iese.*)

(*Intră Autorul, pare zdrobit.*)

AUTORUL (*se așază pe o bancă, e năuc,
disperat*): Nu-i mai pot aduna! Nu-i
mai pot aduna!

(*Din partea opusă intră regizorul Dick.*)

DICK : Mă aștepti de mult? Te salut!

AUTORUL : Nu. Ești exact. Acum am
venit.

DICK : Sint valuri azi.

AUTORUL : Da, sint valuri. Ei, spune!

DICK : Și bate vîntul din larg.

AUTORUL (*nervos*): Da? Din larg?

DICK : Nu simți miros de algă?

AUTORUL : Nu știu. Da. Simt. Hai,
spune!

DICK : Cred că am prins un *coup de
soleil*.

AUTORUL : Ai citit piesa sau n-ai ci-
tit-o? Spune!

DICK : Dragul meu, am citit-o!

AUTORUL : Și?

DICK : Deși e pe trei sferturi gata,
nu-mi dau bine seama de intențiile du-
mitale. În definitiv, ce vrei dumneata
cu piesa asta?

AUTORUL : Să demonstrez că oamenii
sint în stare să treacă peste interese
personale și orgolii, în numele științei!
Sau în numele omeniei!

DICK : Nu se vede, nu se prea vede. De
altfel, e poate bine că mi-ai dat-o cît
nu e încă gata. Ți-aș putea da cîteva
sugestii.

AUTORUL : Sugestii ? Eu aş fi vrut mai mult opinii.

DICK (*se ambalează*) : Concepţia mea regizorală diferă puţin de concepţia dumitale scriitoricească. Eu văd lucrurile altfel. Cu totul altfel.

AUTORUL : Atunci... (*Face un gest de renunţare.*)

DICK : Pardon ! Un moment ! Sensurile absconse ale textului...

AUTORUL : Care sensuri ?

DICK : Dacă te-ai hotărî să faci din Elvira resortul principal al piesei...

AUTORUL : Cum ?!

DICK : Dacă Alice ar avea o mare revelaţie că îl iubeşte pe Petronius şi nu pe Theodor...

AUTORUL : Ce spui ?

DICK : Dacă mi-ai da mie întreaga libertate (*se înflăcărează*) să fac personajele să se mişte ca nişte marionete, să le pun mâşti cu o unică expresie, să-i scald într-o lumină verde, de mister... de un verde murdar, un verde de broască, un verde care să simbolizeze decăderea lumii actuale şi descompunerea oricărui ideal, dacă m-ai lăsa să modific replica, pe ici, pe colo, şi să schimb puţin structura ; dacă ai fi de acord ca Mariana, acest tip de martiră, care n-are nici un haz, să devină o intrigantă şi pe urmă să facă trotuarul, în numele suferinţei de a-şi fi pierdut copilul, pe care vrea să-l aibă la început, şi să cadă atît de jos, încît să înţeleagă oricine că „a salva” pe altul e o neghiobie inutilă — să facă trotuarul, îmbrăcată în rochia Ofeliei, altă nerealizată sexual...

AUTORUL : Ajunge ! Ajunge ! Mulţumesc !

DICK (*dezlănţuit*) : N-am nevoie de nici un decor. Un tramvai, numai un tramvai, care să traverseze din cînd în cînd scena — înţelegi ? timpul ! — şi toate personajele coboară din acest tramvai şi urcă... (*Iese gesticulînd larg.*) Cită poezie ! Ce stil ! Coboară sau urcă ! Timpul ! Tramvaiul ! Sublimă absurditate ! Dezgustătoare măreţie !

AUTORUL (*singur, îşi tamponează fruntea*) : E oare genial ? Probabil, pentru că n-am priceput nimic !

(*Intră Eugen, Yolanda, Claudiu.*)

AUTORUL : Bine că aţi venit. V-am căutat toată ziua. V-aţi risipit ca vrăbiile. Nu mai pot să vă adun.

YOLANDA (*lasciv*) : A fost atît de bine, de cald, de frumos !

AUTORUL : Trebuie să lucrăm.

EUGEN (*ursuz*) : Să vină şi ceilalţi.

CLAUDIU : S-au dus să viziteze o groţă.

(*Ridică din umeri.*) Theodor ţine absolut ca Alice să vadă o groţă.

AUTORUL : Şi Petronius ?

EUGEN : După fete !

AUTORUL : Elvira ?

YOLANDA : Predică la nămol.

AUTORUL : N-am să mai ajung nicio dată să închei ? M-am luat după voi şi am venit la mare. Poftim !

(*Intră un grup de femei şi bărbaţi îmbrăcaţi de seară şi jardaţi ciudat. În fruntea lor merge un bărbat în haine albe, nefardat.*)

DOMNUL ÎN HAINE ALBE : Au ocupat faleza. Nu-i nimic ! Mergem pe yacht.

UN DOMN ÎN SMOCHING : E mai bine. Acolo putem face scena beţiei mai larg !

O FEMEIE FOARTE ELEGANTĂ : Şi striptizul meu !

UN ADOLESCENT PIŢIGĂIAT : Mi-e şi mie mai uşor să-l asasinez pe tata ! (*Are în mînă un mănunchi de cuţite, din care pierde unul pe jos.*) După viol.

AUTORUL (*se uită cu antipatie la Domnul în haine albe*) : O piesă de teatru ?

DOMNUL ÎN HAINE ALBE (*îi arată colţii ca un ciîne*) : E oprit ? În ţara asta oricine are voie să scrie ! (*Iese cu eroii lui după el.*)

(*Personajele Autorului au stat deoparte şi s-au uitat cu curiozitate la străini.*)

CLAUDIU (*izbucneşte*) : Asta piesă, zic şi eu ! Noi n-am avut asemenea noroc.

AUTORUL : Dar ce-aţi văzut din piesa asta ? Nu ştiţi nimic despre ea !

EUGEN : În orice caz, mi s-a părut de o factură mai modernă, mai liberă. Mi s-a părut că e ceva nou !

YOLANDA : Recunoaşte, Bobby, că era ceva pasionant, original ! Ceva care ieşea din comun ! O piesă de idei ! Noi însă...

CLAUDIU : Ai putea să te scuturi şi dumneata puţin de praf. Prea ne duci pe drumuri bătute. Să ne ascultî puţin şi pe noi.

AUTORUL : Adineaori, Dick, regizorul, ştia mult mai bine cum ar trebui să scriu. Acum ştiţi voi. (*Trece o femeie grasă, blajină, cu un coş de zarzavaturi.*) Dumneata nu ştii cum ar trebui scris aici ? (*Arată spre personaje.*)

FEMEIA GRASĂ (*se opreşte o clipă, se uită foarte binevoitoare*) : Cum să nu, draguţă. Numai decît. Să fac întîi supă. (*Iese.*)

EUGEN (*acru*) : Cu asta n-ai demonstrat

nimic, decît că nu ești democrat... Iro-
nia asta față de un om simplu...
AUTORUL : Nu fi demagog !

(*Intră Theodor, Alice.*)

THEODOR : Iertați-ne. Am întîrziat pu-
țin. La dispoziția dumatăle, domnule
Autor.

AUTORUL : Trebuie reluată discuția
voastră și trebuie să ajungeți la un
acord.

YOLANDA : Acum, la ora asta ? Cînd
începe muzica la Cazinou ?

THEODOR (*rugător*) : Totuși, am venit
aici să lucrăm !

EUGEN : Cînd mă gîndesc că iar va
voi el ceea ce nu vreau eu și că o să
apară în formă de personaj nobil, mi
se face greață.

AUTORUL : Fii nobil și dumneata.

EUGEN : Detest falsă noblețe.

AUTORUL : De ce trebuie să fie falsă ?

EUGEN : Cea adevărată nu există. De-
cît în Corneille, poftim ! Îți place Cor-
neille ? Mie nu. Pentru cine scrii dum-
neata, Autorule ? Pentru babe senti-
mentale, de alergîi atîta după virtute ?

ALICE : S-a făcut frig.

THEODOR : Ne putem repezi acasă după
haine ?

AUTORUL (*dezolat*) : Parcă vă pot ține
pe loc ?

(*Theodor și Alice ies.*)

YOLANDA : Hai, Eugen, să facem cîțiva
pași. (*Ies și ei.*)

AUTORUL (*lui Claudiu*) : Dumneata nu
te duci nicăieri ?

CLAUDIU : Nu. Eu stau aici. Îmi place
marea.

(*Autorul iese încet, de-a lungul fale-
zei. Intră Tinărul plăcut.*)

TINĂRUL PLĂCUT (*salută vag*).

CLAUDIU (*răspunde vag*).

TINĂRUL PLĂCUT (*face un pas, se
oprește, se înlocărește*).

CLAUDIU (*face un pas în direcția opusă,
se oprește, se înlocărește*).

TINĂRUL PLĂCUT : Mă scuzați, mi se
pare...

CLAUDIU : Și mie mi se pare...

TINĂRUL PLĂCUT : Ne cunoaștem ?

CLAUDIU : Și eu cred că ne cunoaștem...

TINĂRUL PLĂCUT : De unde ?

CLAUDIU : Nu știu, parcă m-aș uita
într-o oglindă !

TINĂRUL PLĂCUT : Ciudat ! Și eu am
senzația că mă uit într-o oglindă.

CLAUDIU : Sînteți...

TINĂRUL PLĂCUT : Inginer.

CLAUDIU : Nu avocat ?

TINĂRUL PLĂCUT : Sau avocat. Mese-
ria nu are importanță.

CLAUDIU : Adevărat. Știu ! Știu ! Sîn-
teți modelul meu din viață.

TINĂRUL PLĂCUT : Poftim ?

CLAUDIU : Sînteți eu, cel din realitate.

TINĂRUL PLĂCUT : Și dumneata ?

CLAUDIU (*în șoaptă*) : Eu sînt perso-
naj într-o piesă. Vrei să parvii ?

TINĂRUL PLĂCUT (*tot în șoaptă*) : Da.
Cu orice preț.

CLAUDIU (*la fel*) : Îți plac femeile ?

TINĂRUL PLĂCUT : Destul. Mai ales
cînd le pot și utiliza. Uneori și așa,
dezinteresat.

CLAUDIU : Invenția maestrului dumi-
tăle... ce zici ? (*Face un gest de șter-
peleală.*)

TINĂRUL PLĂCUT : Scrupulele nu lasă
nici un om mare să se realizeze. E
principiul meu.

CLAUDIU (*izbușnește*) : Și dobitocul de
autor nu vrea să mă creadă ! Pretinde
că am luat-o razna. Vrea să mă ducă
pe drumuri de catifea. Să mă facă un
papă-lapte.

TINĂRUL PLĂCUT (*ride*) : Serios ? Nu
te lăsa, dragul meu ! Ce scrie asta, o-
piesă sau o feerie pentru copii ?

CLAUDIU (*ride și el*) : E căzut din lună !
Dar nu-i merge cu noi ! Pretinde că
oamenii, în viață, cad de acord cînd
e vorba de scopuri mari.

TINĂRUL PLĂCUT : E stupid. Oamenii
nu pot cădea de acord. Oamenii nici
nu se înțeleg între ei. Vorbesc limbă
diferite.

CLAUDIU : Nu-i așa ? Și cretinul crede
că a găsit limbajul... (*Se prăpădește
de rîs.*)

TINĂRUL PLĂCUT (*rîzînd și el*) :
Auzi, te rog... Iartă-mă, îmi pare rău,
mă grăbesc... La revedere. Mi-a făcut
plăcere să te întîlnesc. (*Uitîndu-se la
el, își îndreaptă o șuviță de păr, ca
într-o oglindă.*)

CLAUDIU : Și mie ! Îți sînt recunoscă-
tor, să știi !

(*Tinărul plăcut iese. Claudiu se mai
plimbă puțin pe faleză, așteptînd parcă.
Intră nevasta Autorului.*)

NEVASTA : Mă aștepti de mult ?

CLAUDIU : De la începutul vieții mele.
NEVASTA : Atunci e puțin. Te-ai năs-
cut, mi se pare, cînd a început bîr-
batul meu să scrie piesa. Ai vreo cinci
luni.

CLAUDIU : Te încăpățînezi să nu crezi
în realitatea mea.

NEVASTA (*rîzînd*) : Eram doar de față
cînd ai fost creat.

CLAUDIU : Întinde mîna, atinge-mi
obrazul. E fierbinte. Convinge-te !

NEVASTA : N-am mîngîiat nici un alt obraz bărbătesc, afară de acela al bărbatului meu.

CLAUDIU : Atunci de ce ai venit ?

NEVASTA (*incurcată*) : Oh... am venit... pentru că mă amuză aventura asta ireală.

CLAUDIU : Ce puțin prețuiești opera bărbatului tău ! Ce puțin crezi în ea !

NEVASTA : O prețuiesc mult, dar îi cunosc limitele.

CLAUDIU : Limite ? Cunosc femei care îl iubesc pe Romeo mai mult decît pe soții lor, și bărbați care sînt veșnic amorezați de Gioconda. Dar Victor al dumitale, fără îndoială, e un autor mărunț...

NEVASTA (*lovită*) : Victor e un mare scriitor.

CLAUDIU : Atunci dă-mi mîna !

NEVASTA (*i-o dă, tresare*) : Ce caldă e mîna ta !

CLAUDIU (*îi trece brațul în jurul mijlocului*) : Uite-te ce albastră e marea, ce violetă e, ce nesfîrșită. (*Se uită anume în ochii ei.*)

NEVASTA (*încet*) : Ca ochii tăi.

CLAUDIU : Tu ai ochii negri ca două flori de catifea.

NEVASTA (*încearcă să se ferească*) : Comparația asta, tot Victor ți-a semănat-o în minte ?

CLAUDIU : Taci ! Acum Victor a pierit și din amintirea noastră, a mea și a ta ! Taci ! (*O îmbrățișează.*)

(*Intră, tot alît de dezolat, Autorul. Dă cu ochii de ei.*)

AUTORUL : Iulia !

NEVASTA (*se desparte de Claudiu*) : O experiență, Victor, o experiență !

AUTORUL : Cu asta ? Cu canalia asta ?

NEVASTA : E doar o ficțiune, o creație a ta !

AUTORUL (*către Claudiu*) : Fiară ! Furi, minți și acum... (*Se repede la Claudiu, îl apucă de grumaz. Nevasta se lipește de parapet.*)

CLAUDIU : Ia aminte, stîrpitură de scriitor ! (*Îl respinge cu putere. O clipă se încaieră, Claudiu e gata să-l arunce pe Autor peste parapetul de piatră în mare.*)

AUTORUL (*se smulge din mîinile lui, se repede la cușitul pierdut de Adolescentul pițigăiat*) : Bestie ! M-ai chinuit destul ! (*Lovește cu cușitul în umărul lui Claudiu.*)

CLAUDIU : Ah ! Vai ! Ajutor !

NEVASTA (*însălmîntată*) : Oprește-te, Victor !

AUTORUL (*aruncă cușitul, Claudiu se clatină*) : Curge sînge ! Curge sînge



adevărat ! (*Urlă.*) Curge sînge adevărat !

(*Intră Theodor cu Alice.*)

THEODOR : Ce se întîmplă ? (*Se repede la Claudiu.*) Unde ești rănit, unde ?

CLAUDIU : La umăr !

ALICE : Îngrozitor ! Îngrozitor ! Un om rănit de altul ! Theodor, așa ceva e cu putîntă ? Theodor ! Vai ! Îl doare ! Sîngerează ! E palid ! Și tot un om l-a lovit ! (*Începe să plîngă.*) Ah ! Ce urît ! Ce cumplit ! Theodor ! (*În fața Autorului, cu un accent sincer, tragic, care nu mai are nimic ridicol în el.*) De ce m-ai adus în lumea asta ? De ce ? N-o pot îndura, nu pot trăi în ea ! Nu vreau să trăiesc ! Toate mă dor, mă sfîșie, mă dezgustă și mă însălmîntă ! Toate mă dor. Nu vreau să trăiesc ! Nu pot să trăiesc între oameni ! Fă așa ca să nu mă fi născut, sau ca să pier acum, în clipa asta ! Te rog ! Domnule Autor, ucigașule care aduci oameni nevinovați pe lume, îndură-te de mine ! Nu pot să trăiesc între voi !

THEODOR (*care-l ține pe Claudiu, nu are timp s-o ia în brațe. De la distanță*) : Alice ! Fetița mea ! Adu-ți aminte ! Ai mai văzut asemenea lucruri ! Au trecut ! Trec ! Adu-ți aminte ! Liniștește-te !

ALICE (*cu efort*) : Da, da... Îmi aduc aminte ! Odată, la stîină, am mai văzut eu așa ceva. Doi lupi ! (*Suspină din ce în ce mai rar.*) Unul a mușcat și celălalt a sfîșiat... Mi-aduc aminte. Și pe urmă, a trecut...

THEODOR : Trebuie să-l ducem la vilă, să-l pansăm.

CLAUDIU : Încă nu pot merge ! Mai stai puțin.

(*Intră Elvira.*)

ELVIRA (*cu interes*) : Un omor ? (*Tri-*

umfătoare.) Oameni, ascultați glasul meu! Vă puteți purifica prin păcat și vă veți stinge setea cu lacrimi. (*Cu ton intim.*) Numai eu știu adevărul. Dacă nu vreți să mă ascultați! (*Iar declamator.*) Va veni ziua în care vă veți linge rănila de ciinii și veți lepăda poftele josnice ale viscerelor.

AUTORUL (*Nevestei*): Fă cel puțin atita lucru, ia-o și înec-o în mare!

ELVIRA: Ca să învii a patruzecea zi!

NEVASTA (*o ia de braț*): Să mergem, doamnă, să mergem la vilă. S-a făcut frig. (*O trage cu sila afară.*)

ELVIRA (*iesind*): M-am spiritualizat. Nu simt căldură, frig, foame...

THEODOR: Poți, Claudiu? Vino, Alice! Ajută-mă!

ALICE (*se apropie și-l sprijină de cealaltă parte pe Claudiu*): Ușor, ușor! Mă doare umărul dumatăle rănit, mă doare pe mine!

CLAUDIU (*Autorului*): Vom mai vorbi noi, domnule! (*les Claudiu, Theodor, Alice.*)

AUTORUL (*singur*): Și dacă nu trecea autorul acela în haine albe pe lângă mine, cu personajele lui... Tot afurisiții mei m-au îndemnat la plagiat!

T A B L O U L 5

Un living-room într-o vilă. Într-un colț, un birou pentru Autor.

Autorul, Nevasta.

AUTORUL: Lasă-mă, nu te apropia de mine!

NEVASTA: Eu nu pricep cum nu faci haz de întâmplarea asta.

AUTORUL: Să te găsesc în brațele lui, și în cel hal, ca un bob într-o păstăie, și să fac haz!

NEVASTA: De vreme ce nu e un om viu!

AUTORUL: Și ce sărutai tu atunci? Briza? Marea?

NEVASTA: O nălucă, Victor, o nălucă! Dintr-o curiozitate copilărească...sau femeiască, dacă vrei tu. Ca un omagiu adus ție, creației tale!

AUTORUL: Îți mulțumesc! Îți mulțumesc plecat pentru acest omagiu! Ei, uite, eu mi-am înfrînt această curiozitate „copilărească”, de câte ori am avut tentația s-o iau pe Yolanda în brațe.

NEVASTA (*furioasă*): Ai avut tentația s-o iei pe Yolanda în brațe? Pe tîrfa asta?

AUTORUL: Am avut-o, da! E frumoasă, e atrăgătoare, e dulce ca o pică și ascuțită la minte ca... Ulise.

NEVASTA: Și ai fi fost în stare să mă înșeli cu ea?

AUTORUL: N-am fost în stare, evident, pentru că îți sînt credincios.

NEVASTA: Dar ți-a trecut prin cap? Ai visat-o? Te-a obsedat?

AUTORUL (*ironic*): O nălucă, Iulia!

NEVASTA (*furioasă*): Nălucă sau nu, pe mine gîndurile tale mă interesează. Fidelitatea nu stă numai în fapte, așa

cum crede orice mică burgheză romantică. Fidelitatea e o trăsătură adîncă, neclintită, a caracterului înșuși, și...

AUTORUL: Destul! Ajunge! Dumneata, cea cu experiențele pe faleză, în amurg! Nevasta mea, în care am crezut, pivotul vieții mele! Și fără asta sînt destul de nenorocit! Și fără asta sînt un om pierdut! Nu mai cred în nimic. Nu mai jur pe nimic. Am visat, am gîndit o lume de oameni, de fapte mărețe, de eforturi lungi și persistente pentru atingerea idealurilor de care eram sigur că oameniiăștia sînt pătrunși. Am știut, că doar nu m-am născut ieri, că există și invidie, și orgoliu, și egoisme, am vrut și pe ele să le pun în piesa mea, dar mă gîndeam cu bucurie cum au să se rostogolească la pămînt în fața virtuții, cum are să se aleagă praful de ele!

NEVASTA: Mai gîndește-te, Victor! Poate ai să izbutești.

AUTORUL: La ce bun să mă mai gîndesc? Nu-i vezi? Fac ce vor, și din ei, și din mine. S-a isprăvit. Nu mai sper nimic.

NEVASTA: Nu trebuia să-i aduci la mare. Aici s-au risipit.

AUTORUL: Acasă era același lucru. Corupția e mai puternică, Iulia. Și acum, și tu.

NEVASTA (*aprin*): N-are să se mai repete, niciodată, niciodată! A fost o glumă proastă. Uite, sînt în stare să nu mai ies din casă în viața mea, să stau ca o pustnică...

AUTORUL (*zîmbind trist*): Dar gîndu-

riile? Gîndurile, cum spuneai tu adineauri!

(*Intră Yolanda.*)

YOLANDA: Azi plouă. Nu lucrezi? Tot nu merge nimeni la plajă.

AUTORUL (*năruit*): De ce să lucrez?

YOLANDA: Ca să isprăvești. Trebuie să tai odată lanțul ăsta ombilical, care ne leagă de tine. Să ne dai drumul în lume.

AUTORUL: Și frumoși vă mai dau drumul în lume!

NEVASTA (*se așază între ei*): Privește-i cu puțină distanță, Victor, și corectează-i.

AUTORUL: Inutil. Ar ieși o cîrpăceală!
YOLANDA: Viața, dragii mei, e numai un loc de trecere, o punte între două necunoscături. Trebuie să înveți să mergi în echilibru pe ea și să nu te uiți în jos, să pășești cu grație, ca să ți se ofere cît mai multe brațe care să te sprijine. Să nu te miri de nici o murdărie...

NEVASTA: Să faci cît mai multe și tu!

YOLANDA: Da, ca la o întrecere. Să alegi. Vrei să fii zdrobit sau să zdrobești?

AUTORUL: Deci și filozofezi acum? Ai să ajungi și bigotă, ca Elvira!

YOLANDA: Să-ți plătești, din prudență, și un loc în cer, mai cu o luminare, mai cu o pomană. Să ai grijă din vreme de bătrînețile tale, de sufletul tău, de burcica ta, de tenul tău, de...

AUTORUL: Vulgară ai devenit, Yolando!

YOLANDA (*rișind*): E vina ta. De ce m-ai lăsat să decad? Nu știi că dacă pornești la vale, nu te mai oprești?

AUTORUL: Și astea sînt creaturile mele? Asta e lumea pe care am scris-o eu? Iulio, mă sinucid!

NEVASTA: Fii cuminte, Victor, fii cuminte!

(*Intră Theodor, Alice, Elvira, Claudiu, Eugen, Mariana.*)

EUGEN: Ei, lucrezi, domnule Autor? Plouă, și ne plictisim.

NEVASTA (*grăbită*): Luați loc, luați loc. Trece la birou, Victor.

AUTORUL: La ce bun?

THEODOR: Să mai încercăm o dată, s-o luăm de unde am rămas.

AUTORUL (*slabă pilpiure de nădejde*): Să mai încercăm o dată? Știu eu? (*Trece la birou.*)

MARIANA (*se așază într-un fotoliu, dar cum Eugen se apropie, ea se ridică cu mina pe pîntece, îi oferă fotoliul și se așază pe un taburet.*)

ELVIRA: Cred că a venit momentul scenei mele mari.

AUTORUL: Uite, dacă cineva mai are vreo inițiativă, cu rup manuscrisul și vă las în voia sortii.

CLAUDIU (*incet, Yolande*): Crezi că n-am găsi alt autor care să ne încheie?

YOLANDA (*incet*): Am găsi, dar poate ar fi și mai căpăținos decît ăsta. Poate chiar și mai învechit! Tot mai bine e cu Bobby.

AUTORUL: Deci, reluăm. Theodor, dumneata accepti să colaborezi cu Eugen, și foarte curînd se înduplecă și el.

EUGEN: Eu, nu.

AUTORUL: Iar începeți?

EUGEN: Nu admit compromisurile.

AUTORUL: George! Unde e George? Trebuia să fie aici!

CLAUDIU: Nimeni nu l-a văzut de două luni, de cînt sîntem la mare. Cred că s-a întors acasă.

AUTORUL: Și nu mi-ați spus nimic?

ELVIRA: Dacă dumneata n-ai grija noastră, cine vrei s-o aibă? Eu nu mi-am crescut așa copilul! Eu nu-l slăbeam din ochi.

CLAUDIU: Mă rog, încearcă și fără el. Presupune că l-ai scos din scena asta.

THEODOR (*lui Eugen*): Pentru că e vorba de asistenta dumitale Mariana, pentru că e vorba și de alte cazuri urgente, cu îți pun la dispoziție toate datele mele. Pe oameni, propriu-zis, nu am încă rezultate, dar am început să aplic serul.

EUGEN: N-aș îndrăzni niciodată să profit de faptul că dumneata te afli într-un stadiu mai avansat. Nu! Mulțumesc! Nu!

(*Intră George.*)

GEORGE (*peste calmul și platitudinea lui obișnuite, s-a așezat o tulburare ciudată*): Dragii mei! Stați!

CLAUDIU (*agasant*): De ce?

GEORGE: Am găsit! Eu am găsit!

EUGEN (*neglijent*): Ah! Își închipuie că cercetează și el și că a găsit ceva. Continuăm.

GEORGE: Nu! Am găsit! E sigur! Știi, reluasem vechile mele experiențe din tinerețe. Și de două luni de cînd m-am întors în oraș, am aplicat serul meu pe trei sute de cazuri.

THEODOR: Cobai?

GEORGE: Nu, oameni. Cu rezultate absolute. Definitive. La radiografie nu se mai vede după tratament nici o urmă a tumorilor.

EUGEN (*sare ars*): A tumorilor benigne?

GEORGE (*plat*): A tumorilor maligne.

THEODOR: Cum? A cancerului?

GEORGE: Da, a cancerului. (Se aşază obosit.) Am alergat de la gară pînă aici.

EUGEN: E o mistificare. Cîţi n-au găsit pînă azi leacul cancerului!

MARIANA: Dacă ar fi fost aproape, l-ar fi găsit profesorul. (Se ţine de pîntece şi se uită la Eugen.)

GEORGE: Uite radiografiile. Înainte şi după. Uite analizele. Uite comunicatele din ziare. S-a anunţat la radio în toată lumea.

EUGEN: S-ar putea să repara cancerul în altă parte a organismului tratat. (Radiografiile îi tremură în mînă.)

GEORGE: Deocamdată, uite, se vindecă. Dispare, vom vedea mai departe, dar deocamdată pierе. E un pas! (Celorlalţi, bucurosi.) Nu e aşa?

THEODOR (se repede, îi strînge mîinile): Te felicit, te felicit, George! Îţi mulţumesc! Îţi sînt recunoscător! Mă închin în faţa ta!

ALICE: Oh! Doamne, ce fericire! Ce fericire! Theodor, îmi vine să plîng de fericire! (Se ascunde la pieptul lui.)

YOLANDA (lui Claudiu): Asta înseamnă să nu ştii al cui asistent să fii! Să n-ai fler!

ELVIRA: Theodor! Vino aici! Lîngă mine! Omul ăsta a fost poate inspirat de diavol. Altfel nu se explică cum nu tu...

THEODOR: Taci, mamă! (Continuă să-l mîngîie şi să strîngă mîinile lui George.)

CLAUDIU (care pînă acum a stat paralizat de uimire): Nu se poate, domnilor, nu se poate! E un caz grav de impostură şi de escrocherie! Omul ăsta trebuie împiedicat să mai lucreze, să mai înşele buna-credinţa a oamenilor şi speranţele lor! Cunoaşteţi ceva mai grav decît tentativa de a înşela speranţele din sufletele omeneşti? Domnilor profesori, fac apel la dumneavoastră! Sîntem oameni serioşi, cu simţul răspunderii! Trebuie să cerem să i se închidă laboratorul!

EUGEN: În orice caz, chestiunea trebuie privită cu prudenţă, cu scepticism. Entuziasmul pripit, în asemenea împrejurări, face posibile multe crime.

GEORGE (uluit): Dar uitaţi-vă la radiografii! Uitaţi-vă

THEODOR: Sînt clare! Şi pe urmă, trei sute de cazuri...

CLAUDIU: Dumneata nu ai voie să vorbeşti.

THEODOR: De ce n-am voie să vorbesc?

CLAUDIU (violent): Pentru că nu ai simţul realităţii. Fără mine...

THEODOR: Fără dumneata? Ce ajutor

consistent mi-ai dat vreodată? Am tăcut, din sfială, dar aş fi fost bucuros să te schimb de mult, să lucrez cu un asistent mai harnic şi... mai priceput. Aş fi vrut să nu ţi-o spun niciodată, dar eşti o nulitate, Claudiu!

CLAUDIU: Infamie! Insulte gratuite! Şi acest administrator care beneficiază abuziv de un laborator...

GEORGE (justificîndu-se): Sînt doctor în biologie!

CLAUDIU: Acest administrator cretin trebuie dat pe mîna autorităţilor! Eu mă duc la ministru, mă duc la Dumnezeu dacă trebuie, să i se închidă laboratorul! Să i se intenteze proces! Să fie băgat la închisoare!

NEVASTA: Victor! Ce faci! Nu vezi ce se petrece aici?

AUTORUL: Nu pricep nimic! George trebuia să fie numai un mediator.

GEORGE (scuzîndu-se): Ce să fac? Aşa s-a întîmplat! Am cercetat şi am găsit. Uite dovezile!

AUTORUL: Nu m-am gîndit nici un moment să fac din dumneata un erou.

CLAUDIU: Atunci sper că ai să ştii să-l desfiinţezi! Sau nu ştii nici asta?

AUTORUL: George! Ajută-mă să înţeleg! Dumneata ai descoperit leacul cancerului? Dumneata?

GEORGE (simplu): Da. De cînd ai început piesa, m-a stîrnit şi pe mine ceva, aşa. Ştiam că nu am pic de imaginaţie. Dar am căutat. Şi uite! Daţi-mi ceva să beau.

NEVASTA (se repede cu un pahar de apă): E sărată?

GEORGE (bea năuc): Ştiu eu?

CLAUDIU: Ne mai pierdem mult vremea cu escrocul ăsta?

AUTORUL: Isprăveşte, Claudiu! Taci!

CLAUDIU: Dacă nu l-a demascată încă nimeni, plec în Capitală şi-l demasc eu.

THEODOR: Domnule autor! Eugen!

EUGEN: Un moment, Claudiu! (Către George.) Şi ce ai făcut... cu medicamentul?

GEORGE: L-am dat. Peste tot. În toată lumea.

YOLANDA: Trebuie să fii foarte bogat acum, George.

GEORGE (o vede): Yolanda! Iubita mea!

YOLANDA (lîngă el): Ai avut grijă să ceri să fii brevetat, sper.

GEORGE: Ce fel de brevet?

EUGEN (acru, dar practic): Pentru descoperire.

GEORGE: De ce îmi trebuie brevet?

ELVIRA: Păi cum, nu e descoperirea dumitale? Ne minţi?

GEORGE : E a mea. Dar puteți să luați și voi medicamentul. Să-l facă toată lumea. Doar nu l-am făcut pentru mine. Eu n-am cancer.

AUTORUL (*din ce în ce mai fericit*): Și mi-ați spus că oamenii nu sînt mari! Că oamenii se bălăcesc! Uite Phidias! Uite Shakespeare! Uite Pasteur! Uite Galileo Galilei! Uitați-vă, e aici, în fața voastră. A ridicat o catedrală. A inventat racheta cosmică! A alungat un flagel! A dat viață omului!

ALICE (*lui Theodor*): Ce spune? E foarte frumos, dar nu pricep.

THEODOR (*încet*): Lasă, acasă.

CLAUDIU: Eu cer...

EUGEN (*mohorit*): Nu mai cere nimic.

THEODOR (*deodată violent*): Dacă mai scoți un cuvînt, te ucid!

ELVIRA: Theodor! Așa te-am educat eu? Și glasul meu profetic de azi...

AUTORUL (*teribil*): Toată lumea la locul ei! Nimeni nu mai crîcnește! Acum începe piesa adevărată. Liniște! (*Începe să foileze înfrigorat manuscrisul.*) Așa. Revenim. (*Se întinecă. Autorul rămîne în stînga, într-un cerc de lumină; personajele — smerite, speriate, supuse — în altul, în dreapta. Nevasta lucrează tăcută în fața biroului.*) Elvira! De dumneata nu mai e nevoie! Te șterg. (*Taie cu linii mari peste pagini.*)

ELVIRA: Eu vreau... ca mamă... și iluminată...

YOLANDA (*se lipește de George, ia o mustră cuminte și distinsă*).

AUTORUL (*energic*): Te șterg!

ELVIRA (*se învîrtește năucă*): Vreau să joc un rol principal... Vreau să fiu... importantă... (*Dispare.*)

PETRONIUS (*apare din beznă*): S-a întîmplat ceva în lipsa mea?

AUTORUL: Mai nimic. Stai acolo liniștit.

PETRONIUS: Să-mi scot sketingurile, și stau.

AUTORUL: Claudiu, nici de dumneata nu mai e nevoie. (*Taie cu linii mari.*)

NEVASTA (*încet*): Nu ești subiectiv, Victor? N-ar trebui...

AUTORUL: N-ar trebui nimic.

NEVASTA: Eugen văd că rămîne!

AUTORUL: Eugen este totuși un cercetător.

CLAUDIU: Nu!... Nu!... Cel puțin să distrug pe alții mai întîi... Sînt tînăr, sînt abil, sînt frumos...

AUTORUL (*șterge*): În neființă.

CLAUDIU (*dispare*): Nu vreau!... Nuuu!...

YOLANDA (*încet, suav*): Penibil moment! În sfîrșit, rămîne atmosfera mai pură.

AUTORUL: George, intră și anunță vestea cea mare.

GEORGE (*timid*): Un moment! Te rog! Vreau să-ți cer un singur lucru! Eu nu te-am incomodat niciodată... Unul singur!

AUTORUL (*respectuos*): Care?

GEORGE: Vreau să mă însor cu Yolanda. Atît! Încolo... cum vrei dumneata.

AUTORUL: Cu Yolanda? Dar n-o cunoști bine! Nu știi ce fel de făptură e!

GEORGE: Ba da! Mi-a povestit copilăria ei grea, decepțiile ei, suferințele. E un crin, un crin pe care lumea a vrut să arunce noroi, și n-a izbutit. Sînt prima ei iubire. Te rog!

YOLANDA (*stă smerită lângă George, rugătoare*).

AUTORUL (*Nevestei*): Ce să fac? Îl nenorocesc!

NEVASTA (*calmă*): De la asta n-ai să-l poți opri. Așa că, lasă-l.

ALICE: Ce frumos! Se iubesc! Ca noi, Theodor!

AUTORUL: Liniște! (*Scrie.*) Scena reprezintă salonașul Yolande. În scenă, Theodor, Eugen. Intră George. (*Alice, Mariana, Yolanda și Petronius ies din cercul de lumină.*)

GEORGE: Eu am găsit! E sigur! Și l-am dat în lumea întreagă!

THEODOR: Îți mulțumesc! Îți sînt recunoscător! Mă închin în fața ta!



Ilustrația: MIHU VULCĂNESCU

CRONICA DRAMATURGIEI ORIGINALE

"CAPUL DE RĂȚOI" ÎN OPTICA DE AZI

Reluarea unui text dramatic încununat pe vremuri de succes, de care ne despart însă foarte mulți ani — în cazul de față un sfert de veac —, este așteptată cu interes și emoție. Cum va fi el citit de noii săi realizatori? Va reacționa spectatorul de azi la fel cu cel de odinioară? Ce sensuri noi și actuale vor răzbate din vechiul text?

Orice reluare devine, în lumina acestor întrebări, un act de re-creare, de lectură scenică printr-o optică inedită. Reeditările, chiar dacă trezesc pentru o seară melancolice suveniruri unora dintre participanții la vechiul spectacol, riscă să rămână fără ecou pentru majoritatea publicului.

De aceea cred că bine a făcut Teatrul de Comedie, în speță regizorul D. Esrig*, când a privit *Capul de rățoi* cu ochi proaspeți, urmărind să pună în valoare cu mijloace originale ceea ce rămâne esențial valabil în textul tineresc, inteligent și scăpărător-polemic al meșterului Ciprian: cinstita sa omenie și neîmpăcarea față de „metehne sociale“ ale timpului și metehne umane mai generale.

Lumea *Capului de rățoi* e o lume mărunță, angrenată într-o existență stupidă, roabă a automatismelor de tot felul, o lume care trăiește cum a apucat, fără nici un orizont. Ciriviș, Bălălu, Pentagon, Macferlan nu sînt mai mult decît niște boemi amuzanți și spirituali, foarte reprezentativi pentru epoca respectivă. Dar simpla lor prezență în mijlocul acestei lumi produce efectul unui șoc, o tulbură măcar pentru o clipă. Șotiile făcute trecătorilor la ore tîrzii de noapte se vor treziri din inerție, cumpărarea unui pom dintr-o grădină de la periferia orașului și construirea unui cămin între cren-gile sale reprezintă o chemare spre înalt și pur, tăierea unei „bărbi“ potentate e răz-bunarea, o biată răzbunare, împotriva forței abuzive.

Izvorită din realități concrete ale epocii, piesa depășea chiar și atunci (de aceea poate că a ajuns pînă la noi) stricta actualitate. Metafora „rățoilor“, construită pe canavaua năstrușnicilor pățanii ale celor patru poznași, deschidea o poartă spre vis, spre evadarea din meschinăria cotidiană, din prostie și prejudecăți. Ea răsuna totodată ca un protest împotriva „bărbilor“, în numele inteligenței și dorului de libertate. Pe această metaforă se bazează și spectacolul Teatrului de Comedie. Noua transpunere sce-

* Scenografia : I. Popescu-Udrîște. Distribuția : Radu Beligan (Ciriviș); Ion Lucian (Rosenzweig); Mihai Pălădescu (Macferlan); Gh. Dinică (Pentagon); Marin Moraru (Bălălu); Mircea Albulescu (Dacian); Costel Constantinescu (Inspectorul); Amza Pellea (Comisarul); D. Chesă (Mușat); Dem. Savu și C. Simona (Bucălatul); V. Plătareanu (Student II); Grigore Gontă (Student I) Radu Cazan (Constantin și Omul cu farfurii); Gh. Crîșmaru (Un ziarist); N. Turcu (Agentul și Domnul cu țigara); C. Băltărețu (Bătaușul); Eugen Racotî (Student III); E. Cassian (Un trecător și Sergentul); Fl. Gheuca (Cerșetorul); C. Vintilă (Omul grăbit); Vasilica Tastaman (Efimița); Rozalia Avram (Aglăia); Dorina Done (D-na Bălălu); Zizi Petrescu (Femeia costelivă); Consuela Roșu (Femeia de stradă); Livia Hanuțiu (Chivuța și Mucăreasa). La pian : Sanda Toma și Lia Kreutzer.

nică îmbină armonios planul întâmplărilor reale cu cel al convenției poetice, adăugându-i un al treilea plan, pe care l-aș numi al comentariului. Esrig a așezat în fosa de orchestră un pian și a introdus un personaj mut, o bătrinică simpatică, parcă descinsă dintr-un album de epocă (excelentă compoziție a Sandei Toma), care acompaniază spectacolul cu melodii de altădată, romane, „șlagăre” ale timpului. Comentariul muzical creează o anumită distanțare a spectatorului, distanțare nu numai în timp, dar și ca optică. Se degajă astfel o atmosferă de simpatie față de tot ce e omenesc și spiritual în piesă, dar și o privire de superioară îngăduință pentru ceea ce ne apare, azi, pe cât de bine intenționat, pe atât de naiv în protestul lipsit de eficiență al „rătoilor”. În același timp, s-au potențat în mare măsură sensurile lucrării lui Ciprian pe planul convenției poetice.

Secondat de aproape în viziunea sa de scenograful I. Popescu-Udriște, Esrig a înlocuit copacul în care cei patru își construiesc „castelul”, cu o sferă imensă, cât scena, fără legătură cu pământul, sugerînd astfel expresiv acel „deasupra” — ideea fundamentală a piesei. Tot ceea ce se petrece în cadrul sferei suspendate capătă semnificația unui alt univers, a unei alte dimensiuni spirituale, semnificație subliniată și în momentul „înmormintării” crengilor tăiate, moment emoționant, dublat totodată de o fină nuanță de ironie.

Pe planul convenției poetice, tonalitatea e plină de lirism și ușor ironică, atingînd o deosebită forță satirică în clipa cînd barba politicianului crește pînă la dimensiunile scenei. Urmărit cu consecvență, planul comentariului se întregeste în final: imediat după tăierea uriașei bărbi, în timp ce toată lumea schițează, împăcată și senină, pași de „charleston”, apar din cîteva colțuri ale scenei alți bărboși, iar spectacolul se încheie în sunetele pianului, care poartă, parcă, în acordurile sale un zîmbet, dar și o undă de tristețe, simpatie pentru generosul protest al rătoilor, dar și sentimentul zădărnicii acestuia. Bine gîndită, frumoasă și originală soluție regizorală!

De la stînga la dreapta: Radu Beligan (Ciriviș), Marin Moraru (Bălălău), Mihai Pălădescu (Macferlan) și Gh. Dinică (Pentagon)

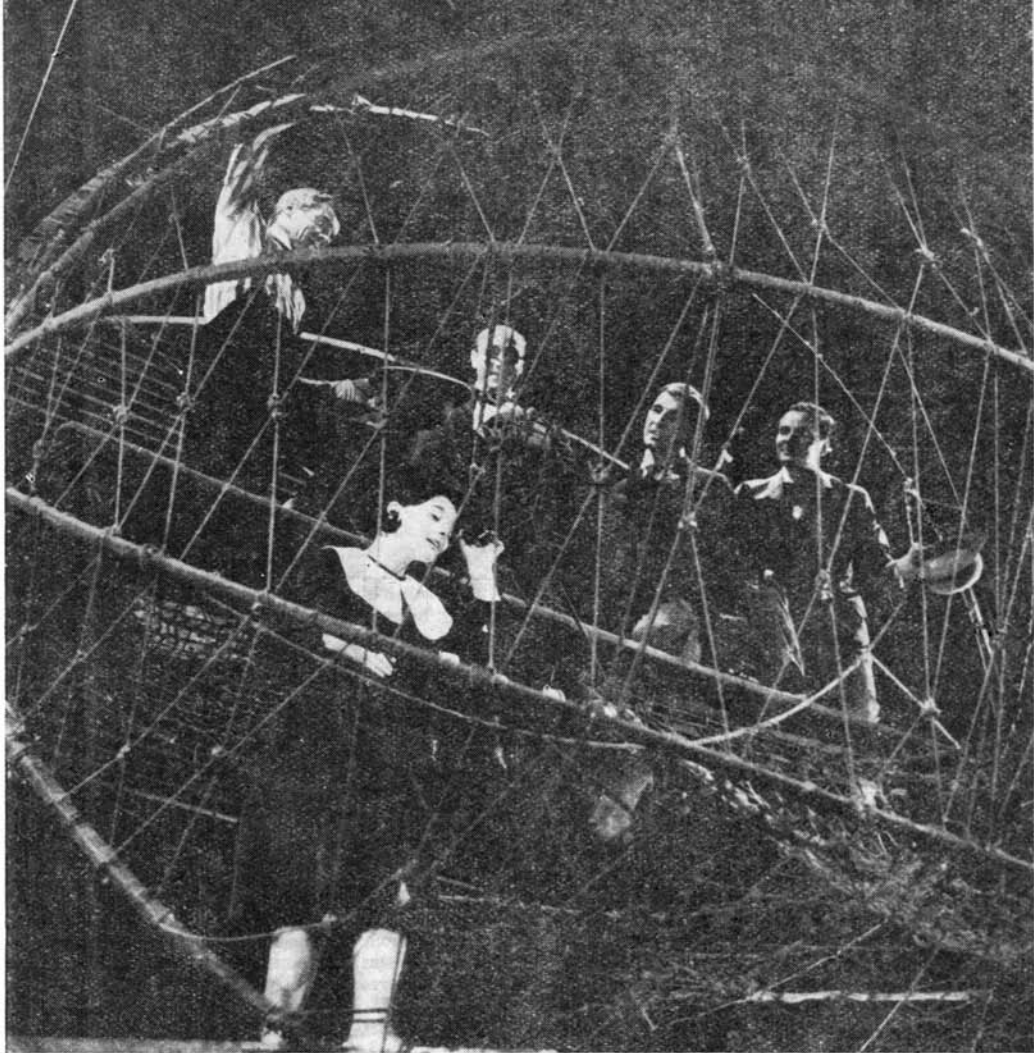


Tonalitatea poetică a spectacolului e susținută, în primul rând, de interpretarea dată de Radu Beligan rolului Ciriviș, pe care l-a înnobilit și l-a învăluit într-o aură lirică și optimistă. S-a estompat, în felul acesta, nuanța de amărăciune, ce merge pînă la accente cinice, a rolului, dar s-a cîștigat în farmec și spiritualitate. Pe partenerii lui Ciriviș, Esrig i-a văzut într-un fel propriu, dar discutabil. Cred că normal era ca Bălălu, Pentagon, Macferlan să fi fost tratați ca și Ciriviș, adică la modul realist, așa cum sînt scrise rolurile. Regizorul le-a dat însă o tentă grotescă, ticuri mecanice, ceva de marionete dezumanizate, probabil pentru a extinde într-un fel comentariul său critic și asupra „rătoilor”. Atunci, de ce numai asupra celor trei? Un efect comic se obține, străin însă de spiritul piesei. În ciuda gratuitului — și poate, de aceea, adesea ușor ridicolului elanurilor oarecum livrești — și a filozofării pe alocuri cam de cafenea, cele patru personaje ale lui Ciprian trebuie să lase amintirea unei bocme simpatice prin inteligență și umanitate.

Intenția lui Esrig de a se delimita față de zadarnica revoltă a „rătoilor” mi se pare justificată pentru un regizor care citește piesa pentru publicul de azi, dar imaginea celor trei e mult exagerată, nejustificîndu-se, mai cu seamă în raport cu aceea



De la stînga la dreapta :
Vasilica Tastaman (Efimița),
Mihai Pălădescu (Macferlan),
Marin Moraru (Bălălu), Gh.
Dinică (Pentagon) și Radu
Beligan (Ciriviș)



transmisă de jocul lui Beligan. Linia imprimată rolurilor n-a oferit talentaților actori Gh. Dinică, Mihai Pălădescu și Marin Moraru prilejul de a folosi noi mijloace și a evidenția alte fațete ale personalității lor. De aceea, multe din atitudinile, gesturile, intonațiile personajelor lui Ciprian ne-au apărut familiare din alte compoziții ale interpreților.

Foarte bune aparițiile episodice, în special ale lui Ion Lucian, Amza Pellea, Vasilica Tastaman. Mult prea umanizat inspectorul de poliție al lui Costel Constantinescu, chiar dacă autorul l-a vrut (nu știu nici azi de ce) „mirosind atât de tare a om”. Mircea Albulescu poartă, cu ridicolul necesar, morgia „omului cu barbă”. În întregul său, spectacolul are precizia și acuratețea specifice montărilor lui Esrig. Noua lectură scenică a creat vechiului succes drum și spre publicul de azi. Piesa lui Ciprian trăiește.

DIN ISTORIA LUPTEI REVOLUȚIONARE

Programată în săptămîna dramaturgiei originale, premiera Teatrului Muncitoresc C.F.R.* a adus prin textul dramatic al lui Simion Macovei, un omagiu sărbătorii aniversării a 45 de ani de la crearea Partidului Comunist Român.

Pe 40 metri lungime de undă adaugă un nou episod în dramaturgia închinată trecutului de luptă al comuniștilor români. Eroii piesei se află angajați în lupta pe care partidul a dus-o în ilegalitate împotriva dictaturii militaro-fasciste și a războiului antisovietic. Autorul și-a propus să lumineze, într-o suită de tablouri-schițe dramatice, cîteva din trăsăturile esențiale de caracter ale ilegalistilor, să-i înfățișeze în acțiuni caracteristice, în împrejurări concludente. Pavel Bunea (revoluționar consecvent, combativ, gata de eroism și jertfă de sine dedicată cauzei poporului) capătă misiunea de înaltă răspundere de a organiza transmisii clandestine de radio și de a face să răsunе, pe calea undelor, cuvîntul partidului în această grea perioadă. Furia opresorilor pune în mișcare aparatul polițienesc. În grija vigilență a comuniștilor de a păstra "vie" vocea postului de radio, înfruntînd primejdii uriașe, stă cheia acțiunii piesei. Aceste împrejurări dramatice, S. Macovei le pune în lumină, creionînd cu precădere, alături de eroul central, un grup de uteciști, printre care apare prominentă silueta lui Ștefan Bunea, fiul luptătorului ilegalist. Un fior de dragoste, o provocare organizată de un denunțator strecurat în celula comunistă, sfîrșitul tragic al lui Pavel, aspecte din munca ilegală a tinerilor și relațiile lor cu mun-

citorii, iată componentele mozaicului în care e sudată piesa. Fragmente „surprinse pe viu”, fără patos emfatic sau declarativ, o firească idilă adolescență între un băiat și o fată, aflați în încleștarea luptei ilegale, o cursivitate de narații dramatice și o intrigă condusă cu îndemînare — mai ales către final — și care captează atenția, sînt, în afara tematicii, unele certe calități ale piesei, ce merită a fi relevate.

Caracterul fragmentar al scenelor duce însă la sărăcirea universului personajelor. Curba evoluției lor e mereu retezată tocmai cînd ea începe să se contureze. Din această pricină, eroii se văd înestrați cu cîte o singură trăsătură personală — dată, ca în logică, aprioric demonstrației. (Excepție face trădătorul Comșa, a cărui față și a cărui acțiune — prin firea lucrurilor, ambigue — înnoadă mai palpitant unele secvențe.) Piesa poartă, de aceea, puternic amprenta unui reportaj demonstrativ. Evident, și transcrierea faptei nude poate avea o încărcătură emoțională; chiar fără peripeții scenice, destinele cu perspectivă larg umană puse în cauză de Macovei ar fi putut da amploare unei emoții de o mai înaltă și mai vibrantă calitate, dacă autorul s-ar fi oprit mai analitic la înfruntarea lor.

Dinu Cernescu a adus, prin munca sa regizorală, o contribuție esențială la realizarea scenică a lucrării lui Simion Macovei. Spectacolul e *povestit*, „pe nerăsuflăte”, în ritmul grăbit al unor narații pătrunse de emoție. Domină autenticitatea simplității, un dramatism firesc și o

* PE 40 DE METRI LUNGIME DE UNDĂ de Simion Macovei.

Regia : Dinu Cernescu. Scenografia : Sanda Muștescu. Distribuția : Ț. Colea Răutu (Pavel Bunea) ; S. Mihăilescu-Brăila (Comșa) ; Ion Gheorghiu (Doctorul) ; Mariana Mihut (Sanda) ; Corado Negreanu (Șteflea) ; Corneliu Dumitraș (Ștefan Bunea) ; Ernest Maftie (Turcul) ; Ion Vilcu (Bonciu) ; Simion Negrilă (Barosanul) ; Sabin Făgărășanu (Pirvan) ; Minel Klepper (Gardianul) ; Lucia Cristian (Gravida) ; Petre Laurențiu (Ionescu) ; Radu Gh. Zaharia (Gavrilă) ; Florin Tănase (Andrei) ; Geo Berechet (U.T.C.1) ; Sorin Postelnicu (U.T.C. 2) ; Iulian Negulescu (Tinărul).



Sabin Făgărășanu (Pirvan), Colea Răutu (Pavel Bunea) și Mariana Mihailescu (Sanda)

cursivitate ce mărturisesc rafinament artistic. Regizorul nu s-a lăsat furat de proporțiile temei și nu a dat reprezentății un cadru hipertrofiat, disproporționat, în raport cu „dimensiunea” textului; i-a dat însă o aură de noblete și umanitate caldă și a avut în același timp grija preciziei, plasând fiecare scenă într-un anume climat definitoriu. Prologul — câteva vorbe schimbate de doi deținuți politici, unul eliberat, celălalt proaspăt încarcerat — ne introduce dintr-o dată în atmosfera eroică și tragică a piesei: întâlnirea dintre tată și fiu, încadrată într-un sobru joc de lumini și umbre, are un dramatism bărbătesc, reținut; un magazin de rochii de mirească, în care acționează uteciștii, e străbătut de o rază de lumină tinerească, veselă; casa ilegală care adăpostește postul de radio și pe bătrînul Bunea sugerează, cu aerul ei auster, convingerea optimistă ce înalță drumul de sacrificii al eroului; toate sînt doar câteva momente în lanțul de tablouri legate de Dinu Cernescu în spectacol.

Cît privește compoziția de ansamblu a spectacolului, linia sa plastică, precum și unele remarcabile portrete individuale se înscriu ca tot atîtea merite ale regizorului în promovarea textului. Colea Răutu a fost protagonistul spectacolului. Vibrant, direct, lipsit de artificii, el a împlinit rolul fără efort, cu momente de

autentică emoție. S. Mihailescu-Brăila a jucat rolul unui trădător, cu mobilitatea sa scenică atît de caracteristică, împlinind datele textului cu o prezență convingătoare.

Mariana Mihailescu a conferit Sandei ceva din acel farmec inefabil cu care își luminează de obicei personajele, pe care le interpretează cu tineresc entuziasm liric. Cîteodată a fost însă mai puțin aproape de silueta eroinei — prin unele ipostaze „operetistice”. Corneliu Dumitrescu a marcat prin cîteva bune momente — mai ales cele de dramatism intens — puritatea morală a utecistului Ștefan.

Trebuie să notăm și cîteva siluete episodice, bine angrenate în contextul spectacolului: Ion Gheorghiu (Doctorul), Sabin Făgărășanu (Pirvan), Ernest Maftei (Turcul), Ion Vilcu (Bonciu) și să amintim de mai puțin inspiratele scene ce dau sentimentul unor lucruri de multe ori văzute: episoadele de la poliție.

Pentru jocul spontan, pentru prezențele lor tinerești în spectacol, menționăm pe studenții în actorie: Florin Tănase, Geo Berechet, Sorin Postelnicu, Iulian Negulescu. Merită subliniate decorul simplu și sugestiv al Sandei Mușatescu și luminile de o plastică elocventă, care au desenat un final excelent.

Al. Popovici



PISCATOR - teatrul document, teatrul politic

Teatrul mondial a pierdut în această primăvară (30 martie), una dintre cele mai dinamice, mai îndrăzneț inventive, mai larg cuprinzătoare și mai profund convinse forțe din câte i-au deschis drumurile în această depășită jumătate a secolului nostru. Știrea a surprins ca un paradox. Erwin Piscator se tasase în conștiința omului de teatru ca un termen — mult controversat dar, pe o întinsă zonă, definitoriu — al scenei contemporane. Și nu de azi, de ieri: de peste trei decenii. Brecht sfîrșise, după o strînsă colaborare cu dînsul, prin a-i pomeni numele și a i-l comenta ca pe un concept metodologic al esteticii și al structurii teatrului modern. Noțiunile: teatru experimental, teatru total, teatru documentar, teatru politic — teatru de idei, de cunoaștere, de o atît de vastă și frecventă circulație în zilele noastre, se acoperă, mai mult decît genetic, cu atributul piscatorian. În efemeridele ultimilor ani doar, prezența lui personală, prestigioasă, nu mai părea izbitoare. Pe diverse planuri ale rezolvărilor actuale în dramaturgie, ca și în tehnica și arhitectura scenei, soluțiile și sugestiile lui Piscator fuseseră variat însușite și intraseră, ca să zicem așa, în domeniu public. Felurite noi „valuri” au acaparat, pe de altă parte, atenția și preocupările generației mai tinere, neștiutoare că, în fond, ele repetă dintr-o altă perspectivă, cu o altă tonalitate și cu cîștiguri de care el nu se bucurase, începuturile lui, poate chiar drumul lui... În adevăr: natura *furioasă* a acestor „valuri”; pomirea lor oarbă, strangulată de disperare și de ciudă; tărmurile logicii diurne, conformiste, stăpînite de rutină și mediocritate, de care ele se sparg înpumate, și în care izbesc cu adversitate, dornice de a străpunge plasma absurdului, de a pătrunde în domeniul unui adevăr real, interzis etc. etc. — toate acestea sînt parcă reeditări ale zvîcnirilor care l-au mișcat și pe Piscator încă din tranșeele și

B E R T O L T B R E C H T

...Încercarea cea mai radicală de a împrumuta teatrului un caracter instructiv a fost întreprinsă de Piscator. Am luat parte la toate experiențele lui și nu s-a făcut nici una care să nu fi avut drept țintă ridicarea valorii instructive a scenei. Era nemijlocit vorba ca scena să pună stăpînire pe marile complexe tematice ale contemporaneității — războiul, revoluția, justiția, problema rasială și așa mai departe. Se arăta, în acest scop, necesară transformarea completă a scenei. E peste putință să enumerăm aici toate invențiile și înnoirile pe care Piscator le-a folosit deopotrivă cu aproape toate cuocerile mai noi ale tehnicii, pentru a aduce pe scenă marile teme moderne. Știți probabil despre cîteva, ca, de

pildă, recursul la film, pe care, dintr-un fundal rigid, l-a făcut, asemenea corului grecesc, protagonist, și banda rulantă, care a dat mobilitate podiumului scenei, așa fel încît să se poată desfășura pe el episoade epice, precum marșul bravului soldat Șveik în război (...)

La început, experimentele piscatoriene făcuseră loc în teatru unui haos total. Să ne gîndim doar că ele transformaseră scena într-o hală de mașini, precum transformaseră sala de spectacol într-o sală de întîniri. Pentru Piscator, teatrul era un parlament, iar publicul un corp legislativ. Acestui parlament îi erau prezentate în chip plastic marile treburile publice ce solicitau soluții. În locul cuvîntării unui deputat

urgia primului război, și cu care a întâmpinat volbura revoluționară și contrarevoluționară a anilor imediat următori.

Drumul lui Piscator spre teatrul său a pornit și el de la refuzul insurect al mijloacelor oficial consacrate, ce i se puneau la îndemână pentru a cunoaște, și al aspectelor de viață înconjurătoare ce i se ofereau spre cunoaștere. Se alăturase curentului „Dada” — explozie anarhic protestatară — a cărui aparență, haotică și alogică, se măsura doar cu sentimentul de saturație și neîncredere față de stările date, artificial rinduite, ale unor etajate, care îl iscau. Lipsa de sens, în care părea a se complăce poetul insurecției „Dada”, nu era decât o deschisă lipsă de reverență față de sensurile conformiste ale unei societăți, în străfundurile ei, strimbe și vrăjmașe. Există așadar, în protestul lui, un clocotitor zăcămint de luciditate tăioasă, cu un timbru și cu o adresă precisă, politică. Artă înceta să mai aibă drept de cetate, pentru el, dacă nu ținea din problemele-cheie ale cetății. Nu avea de aceea altă adiacență cu arta și literatura ce creșteau paralel — pe orizontul expresionismului — (și care, în sfârșit, accentuau parabolice, clamau omul ca pe o virtute abstractă, dezrădăcinată), decât că recunoștea și în germenul lor dezastrul și dezamăgirea războiului, izvorul unor accente noi în expresie. Încolo, ele îi apăreau ca producții sterile, derutante și dezarmante, în același timp meschine prin individualismul total ce-l arborau, și întunecate prin aerul de speculații în care se complăceau. Cruciala și unanimă problemă a zilei — omul, destinul omului — era o problemă a faptelor concrete, nu a speculațiilor; a destinului omenirii, nu al individului; a raporturilor individului cu cetatea, nu a individului ca atare. Nu întâmplător, protestul inform și spontan practicat de „dadaism”, împotriva așezărilor sociale și consecințelor lor în individ, se va altoi repede cu seva ideologiei și mișcării revoluționare a muncitorimii și va dobîndi curînd — aplicat la teatru — înfățișarea programatică a procesului. Prima înjghebare teatrală a lui Piscator, în 1920, cînd încă mai era apropiat de cercul „insurecțiilor”, se numea „Tribunalul”. Și, de-a lungul jumătății de veac pe cît se întinde prodigioasa lui carieră — indiferent de teatrele în care a lucrat, și cu atît mai mult în cele inițiate și conduse de el însuși — Piscator nu a înțeles să renunțe a da scenei timpului nostru această destinație, nu a văzut în ea o accepție mai potrivită decât aceea a unei sinteze între tribună publică și tribunal public. Pentru că, de-a lungul acestei jumătăți de veac, el n-a văzut istorindu-se *procesul*, necum necesitatea lui — a împărțirii juste și plene a dreptății.

Subtextul justițiar al teatrului lui Piscator încheie, în sfera lui de acțiune, toate treptele menite să ducă la justiție și criteriile care o pot stabili într-o lume rătăcită în și de aparențe, refuzată adevărului adevărat, general valabil. Acest teatru se va înfățișa de aceea, prin excelență, ca un teatru al cercetărilor și al denunțării cauzelor determinante, ca un teatru al istoriei imediate — al istoriei și nu al anecdoticii, nu al cazurilor izolate, nu al capriciilor întâmplării. Teatru al marilor teme, el nu lua în

D E S P R E P I S C A T O R

despre anumite stări sociale șubrede, apărea o copie artistică a acestor stări. Scena avea ambiția să-și pună parlamentul — publicul — în situația de a lua decizii, pe temeiul imaginilor ei, al statisticilor, al lozincilor. Scena lui Piscator nu se refuza succesului, dar doare, mai presus de acesta, o dezbatere. Ea ținea să procure spectatorului ei nu doar aflarea unui eveniment, ci, pe lîngă aceasta, să-i smulgă o decizie practică de a interveni activ în viață. Ca să izbutească aceasta, orice mijloc i se părea bun. Tehnica scenică se complicase nemaipomenit. Piscator, meșterul scenei, avea în fața lui un caiet de regie, care se deosebea atît de mult de caietul lui Reinhardt, cît partitura unei opere de Stravinski de

știma unui lăutar. Mașinăria scenei era atît de grea încît a fost nevoie ca podiumul scenei teatrului din Nollendorf să fie proptit cu bare de beton armat; în cupolă atîrna atîta mașinărie, că o dată s-a prăbușit. Punctele de vedere estetice erau cu totul și cu totul subordonate politicului. Încolo cu decoriurile pictate, cînd se putea arăta un film, luat la fața locului și avînd o valoare documentară plauzibilă. Încăce cu tablouri pictate, cînd artistul, de pildă George Grosz, avea ceva de spus parlamentului de spectatori. Ba Piscator era gata să și renunțe, mai mult sau mai puțin, la actori. Cînd kaiserul german a angajat cinci avocați să protesteze împotriva intenției lui Piscator de a pune pe un actor să-l întruchieze

seamă pasivul decît într-atît cît acestea, ca şi ciocnirile dramatice dintre indivizi, se integrau, subordonat, unei situaţii dramatice de interes obştesc, acut, actual; în măsura în care ele puteau să reveleze o semnificaţie în acest cadru social. Un asemenea teatru — care ţine să pună în lumină, în faţa ochilor şi judecăţii omului, propria lui lume şi epocă, cu ascunsele, încîlcitele şi vastele lor ramificaţii şi implicaţii — nu se mai putea satisface cu cadrele metaforei ori ale limitatelor „felii de viaţă” naturaliste de pînă atunci. El nu se mai putea limita nici la formula moştenită — conversaţională, literară — clădită pe o dialectică artizanală condusă, a explicaţiilor şi comentariilor. Ceea ce era peren în această formulă clasică nu putea fireşte să fie abandonat, dar va fi înglobat într-o formulă a limitelor mult dilatate. Piscator se socotea, pentru deschiderea acestor limite, îndrituit, chemat chiar, să-şi apropie şi să facă uz de toate instrumentele şi căile de informare şi comunicare, de edificare şi convingere, existente şi posibile într-o epocă dominată de ştiinţă şi tehnică, ahtiată de ştiinţă şi cunoaştere, cum este epoca noastră. Emoţia stîrnită de mijloacele expresive comune, el va încerca s-o lărgească şi s-o desăvîrşească, înălţîndu-i tonusul şi extinzîndu-i cîmpul de desfăşurare, experimentînd o emoţie a revelaţiilor raţionale, a lucidităţii. Teatrul său va dori să impresioneze, prin mărturii directe, prin probe şi demonstraţii peremptorii; se va dori un teatru care să mijlocească nu adevărul de dragul artei, ci arta de dragul adevărului. Se voia un teatru în care frumosul luptînd pentru adevăr avea să-şi îmbogăţească orchestraţia şi efectele cu elemente şi valori culese din cele mai eterogene şi neprevăzute domenii, metode şi moduri de surprindere pe viu a realităţii, a resorturilor şi tendinţelor ei.

Nu putem insista aici asupra consecinţelor la care o asemenea viziune aparent hipertrofică a teatrului a putut să ducă pe tărîmul imaginii, al construcţiei şi aparaturii scenice. Nici pe acela al relaţiilor dintre textul dramatic, complexul de arte (ritmice, plastice, muzice) — chemate, cu toate speciile lor, a se solidariza pentru a-i da viaţă — şi felurile cuceriri tehnice, de asemenea solicitate a se pronunţa ca să-l potenteze. Să ne mulţumim deocamdată a ne imagina aceste consecinţe. Şi să notăm unele din roadele acestui teatru. De pildă: şocul provocat de fiecare spectacol montat în asemenea viziune. A şoca: iată unul din aspectele constitutive ale intenţiilor lui regizorale. Apoi, faptul că fiecare spectacol, dincoace de efectele, adesea tumultuoase, iscate în rîndul spectatorilor, constituia pentru Piscator experimentarea şi verificarea unei soluţii adecvate şi menite celei mai eficient instructive demonstraţii a temei dramatice reprezentate. Teatrul, o continuă şi complexă experienţă — interpretativă, psihologică, sociologică, politică, tehnică, artistică; a nu se repeta: iată un alt aspect — acela al poziţiei totdeauna ingenue a regizorului în faţa unei noi teme şi în faţa propriei lui creaţii. Apoi, faptul că, în raport cu dimensiunea uriaşă, complicată şi precis documentată, a ideii dramatice şi a imaginii gîndite să dea concreteţea scenică acestei idei, spectacolele lui erau rezultatul unei animate şi unitare creaţii colective. Gîndurile şi deciziile regizorului se adunau din gîndurile şi propunerile unei adevărate armate de

B E R T O L T B R E C H T

pe scenă, acesta n-a făcut decît să intrebe dacă nu cumva kaiserul în persoană ar fi dispus să apară, oferindu-i, ca să zicem aşa, un angajament. Pe scurt: scopul era atît de important şi de mare, că toate mijloacele apăreau potrivite. Construcţia reprezentaţiei corespundea, de altfel, construcţiei pieselor. Un întreg stat-major de dramaturgi lucrau laolaltă la o piesă, iar lucrul lor era sprijinit şi controlat de un stat-major de experţi: istorici, economişti, statisticieni.

Experienţele piscatoriene au făcut să explodeze mai toate convenţiile. Ele interveneau transformator în modul de creaţie al dramaturgului, în stilul interpretativ al actorului, în opera construc-

torului scenic. Ele ţinteau mai ales o cu totul nouă funcţie socială a teatrului.

Din „Despre teatrul experimental”

Piscator făcuse teatru politic înaintea autorului de piese*. Luase parte la război, autorul de piese însă nu. Răsturnarea din anul 18, la care au participat amîndoi, îl dezamăgise pe autorul de piese, iar pe Piscator îl transformase în om politic. Abia tirziu, prin studiu, ajunsese autorul de piese la politică. Cînd a început colaborarea între ei, amîndoi aveau teatrul lor, Piscator pe al său propriu, în piaţa Nollendorf, iar auto-

* E vorba de Bertolt Brecht (n. r.).



Scenă din „Ancheta” de Peter Weiss ; una din ultimele montări ale lui Erwin Piscator — Teatrul „Ertz Volksbühne” (Berlinul Occidental)

colaboratori, de la „autorul de piese” (cum, în spirit și cu tîlc piscatorian, se va socoti Brecht însuși), și de la dramaturgii teatrului pînă la operatorul de film, tehnicianul de lumini, mecanicienii minuiitori ai turnantei ori ai benzii rulante. Încă un aspect : al conștiinței limitelor de care era pătruns animatorul în regizor ; al conștiinței de echipă pe care o însufla colaboratorilor lui și, mai ales, al unității de convingere politică, în slujba și în baza căreia izbutise să-i ralieze. Această comuniune într-o convingere politică unitară a colorat decisiv teatrul lui Piscator, compensînd nedecizia stilistică sau neglijarea preocupărilor stilistice ce i s-a reproșat. Pentru Piscator însă, stilul era un obiectiv adiacent misiunii sale artistice, și în orice caz un produs determinat, în primul rînd, de funcția, de programul, de poziția filozofică a teatrului său.

D E S P R E P I S C A T O R

rul de piese pe Schiffbauerdamm, unde-și antrena actorii. Autorul de piese a pus la punct pentru Piscator, majoritatea pieselor mari, a scris și tablouri pentru ele, o dată un act întreg. Pe Șveik l-a adaptat în întregime. De altă parte, Piscator venea la repetițiile autorului de piese și-l sprijinea. Amîndoi lucrau de preferință colectiv. Își împărțeau colaboratorii — așa, bunăoară, pe muzicianul Eisler și pe desenatorul Grosz. Ei i-au determinat pe amîndoi acești mari artiști să colaboreze cu actorii amatori și să reprezinte în fața muncitorimii spectacole revuistice. Cu toate că Piscator nu a scris niciodată singur vreo piesă, nici măcar un tablou, autorul de piese l-a considerat

totuși ca pe unicul dramaturg capabil, în afară de dînsul. Nu a dat oare el dovadă, zicea, că se pot face piese și cînd se montează tablouri și proiecte ale altora, prevăzîndu-le în chip inspirat cu documente și descripții scenice ? Teoria propriu-zisă a teatrului nearistotelic și cristalizarea finală a efectelor de distanțare cată a fi atribuite autorului de piese ; totuși, și Piscator a experimentat mult în această privință, și cu totul independent și original. Înainte de orice, orientarea teatrului spre politică a fost meritul lui Piscator, și fără orientarea aceasta, teatrul autorului de piese nici nu e de conceput.

Din „Tîrgul de alături”, Noaptea a III-a

E drept, văzută din perspectiva zilelor de acum, linia promovată de Piscator în anii cei mai fructuoși ai experiențelor lui, și creația lui de atunci, poartă amprenta unei rigidități didactice în prezentare, și a unui simplism vulgarizator în înțelegerea temelor ce preocupau și a temerilor ce nelinișteau omenirea acelor ani ; teme și temeri care, cu precădere, făceau obiectul repertoriului său : cauzele, promotorii și profitorii înjustiției sociale ; fața și dedesubturile exploatării capitaliste și ale imperialismului ; obârșia reală a războaielor imperialiste ; necesitatea și posibilitatea, legile și căile care pot determina schimbarea la față a societății, schimbarea condiției umane... Să nu-l împovăram însă prea de tot. Acțiunea artistică și politică a lui Piscator, angajată deschis alături de clasa muncitoare și de Partidul ei Comunist, a echivalat atunci cu o necurmată și aprigă luptă, în care, alături de atașamentul la ideile revoluției, zvîcnea o acerbă pornire polemică la adresa artei curente, de pur agrement, a burgheziei. Apoi, pe acest făgaș al didacticismului și al viziunilor unilaterale, sociologizante, Piscator nu se afla singur. Și, la urma urmei, nu această latură îl definește și l-a consacrat.

De altfel, însuși inițiatorul teatrului politic, dacă ne-ar fi îngăduit să-l lăsăm a vorbi prin fapta elevilor lui, a depășit, cu vremea, aceste limite. La „Dramatic Workshop“, acea academie de artă teatrală pe care, în emigrația americană, o inițiază la „New-school for social research“, Piscator a numărat, printre alți elevi, pe Arthur Miller. *Urăjitoarele din Salem* sau *Incident la Uichy*, dacă se revendică, oricît de departe, de la lecțiile lui Piscator, vorbesc clar despre renegarea zgurei didactice a experiențelor lui de altădată. Ceea ce-l definește pe Erwin Piscator rămîne, dincolo de inovațiile lui îndrăznețe pe tărîmul tehnicii și arhitecturii scenice, acea substanță justițiară, despre care am vorbit, și pe care el o împrumută actului teatral ; rămîne convingerea în necesitatea de a da teatrului un sens și o eficiență politică, în înțelesul cel mai înaintat și mai înalt al cuvîntului.

Cînd, în 1951, s-a întors în patrie, a montat — și a lăsat scenelor lumii un model — *Război și pace*. Repertoriul său de dinaintea „ascensiunii spre prăbușire“ a Germaniei își reînnoia firul : un repertoriu al marilor teme, al marilor atragere aminte, al marilor clarificări. Apoi, în anii care s-au scurs pînă la chemarea lui la conducerea venerabilei Freie Volksbühne (1962), risipindu-se într-o activitate, pretutindeni solicitată, dar de sobol totuși, prin mai toate centrele teatrale ale țării sale, a cunoscut o tristă Germanie, aflată în căutarea unei grabnice recuperări morale, pradă obsesiei prăbușirii și pradă ispitelor culturale de ultima oră : noile „valuri“. Față de aceste noi „valuri“, nestorul regiei germane contemporane nu s-a arătat nepăsător și nereceptiv. Le-a privit însă cu circumspecție experimentată. Anii orizonturilor sfîșiate, trăiți sub zodia fascismului și a războiului, pe meleagurile de provizorat ale emigrației, l-au înzestrat cu pondere în judecată. Noile „valuri“ îi aminteau de valurile începuturilor lui, pentru că și acestea tăgăduiesc, cu alte argumente, dar cu aceeași adresă ca și valul insurect de la care pornise și el, aceeași lume — numai că amarnic îmbătrînită în ticăloșie. S-a păstrat de aceea pe sine și s-a continuat pe sine. Intrat încă din viață în istorie, așadar rostuit, într-un fel, arhivelor și cercetărilor academice, Piscator a socotit totuși, cu disponibilitate nealterată de vicisitudini și bătrînețe, la capătul unei nespus de sîcuite dar captivante cariere, că moștenirea sa se cere împlinită, într-un capitol concluziv, cu experiențe proaspete, făcute pe întrebările imediate ale contemporaneității. Aceste întrebări privesc cu deosebire latura răspunderilor personale ale omului față de omenire și istorie. Documentele necesare nu i-au lipsit : Rolf Hochhuth a strîns material pentru *Vicarul* ; H. Kipphardt, pentru *Cazul Oppenheimer* ; Peter Weiss pentru oratoriul *Ancheii*. Răspunderile privesc categorii umane și funcții, pînă azi, dezlegate, parcă, de atenția și sentința artei. Fundalul social și determinantele istoriei nu se șterg, dar, punînd în cauză și în cumpănă aceste răspunderi, „documentele“ de acum vizează și avertizează și asupra neliniștilor existențiale ale omului. Substanța dramaturgiei documentare s-a îmbibat nu numai de sensuri politice, dar, prin ele, și de ascunsele tumulturi ce agită universul intim al omului. Noua dramaturgie a documentului cere de aceea teatrului ce o promovează, o despovărare de ostentații novatoare, de grele încărcături tehnice, și, în schimb, un accent, cu deosebire pus pe calitatea umană — actoricească — a scenei. Piscator inițiatorul teatrului-document, în formele lui rudimentare, a fost și inițiatorul acestui teatru în formele lui actuale, evaluate spre adîncime. Moștenirea lui Piscator se desenează, mai vie decît oricînd, acum după dispariția lui : ecloziunea teatrului politic și a dramaturgiei documentare crește abia acum, pretutindena. E un „val“ stîrnit în bună măsură de el — desigur sub impulsul vremii — dar ale cărui mari perspective nu le-ar fi prevăzut...

DIALOG CU CONȘTIINȚA CONTEMPORANĂ *

Teatrul Mic este printre foarte puținele teatre din țara noastră ajunse pe acea treaptă de maturitate pe care o echipă se exprimă și se definește prin fiecare dintre opțiunile sale de repertoriu. În numai două stagioni s-a cristalizat aici un anume climat, care unește spectacolele cele mai diferite — de la *Doi pe un balansoar*, *Oricât ar părea de ciudat*, *Jocul ielelor*, *Simple coincidențe* și pînă la cea mai recentă premieră, *Incident la Vichy*: este climatul unui dialog ardent cu spectatorul asupra unor grave probleme de existență. E un teatru aparent sever, de mare intransigență morală, pe care extrema sinceritate și curajul de a nu simplifica îl salvează de la didacticism; și publicul, sensibil la înaltul respect pe care-l dovedește refuzul facilității, nu se sperie de tonul grav, ci dimpotrivă, acceptă acest dialog, se lasă cucerit, gustă bucuria de a gândi la teatru.

Incident la Vichy * se încadrează atît de firesc acestui program, încît aproape că nu mai sesizăm meritul alegerii. Totuși, este vorba de o premieră pe țară de o semnificație aparte; aceasta este piesa prin care Arthur Miller desăvîrșește un monument la care a trudit, mai mult sau mai puțin, toată viața: descrierea exactă a formelor pe care le îmbracă frîgerea legăturii de solidaritate între oameni se ridică aici pe planul înțelegerii. Prezența celor zece oameni arestați pe stradă, la Vichy, în timpul ocupației naziste, care-și așteaptă, nedumeriți și speriați, rîndul la moarte, în anticamera unei improvizate secții de poliție, încercînd să priceapă ce se petrece, îi apare scriitorului ca o înclinare a unui lanț de vinovății și complicități; nu întîmplarea — „incidentul” — face, de fapt, obiectul dramei, ci descifrarea conexiunilor criminale, a indiferențelor monstruoase, a lășităților acceptate, care au îngăduit omenirii să asiste, în plină epocă civilizată, la această izbucnire de barbarie și oroare care a fost nazismul. Arestății care părăsesc încăperea spre a nu se mai întoarce niciodată sînt evrei și țigani — „rase inferioare”; prigoana împotriva lor nu s-a dezlănțuit însă din senin; există o „tradiție” milenară a persecuțiilor rasiale și naționale, și statele cele mai civilizate sînt adînc implicate în această tragedie istorică. Miller dă la o parte, una cîte una, circumstanțele particulare,

* Teatrul Mic, INCIDENT LA VICHY de Arthur Miller.

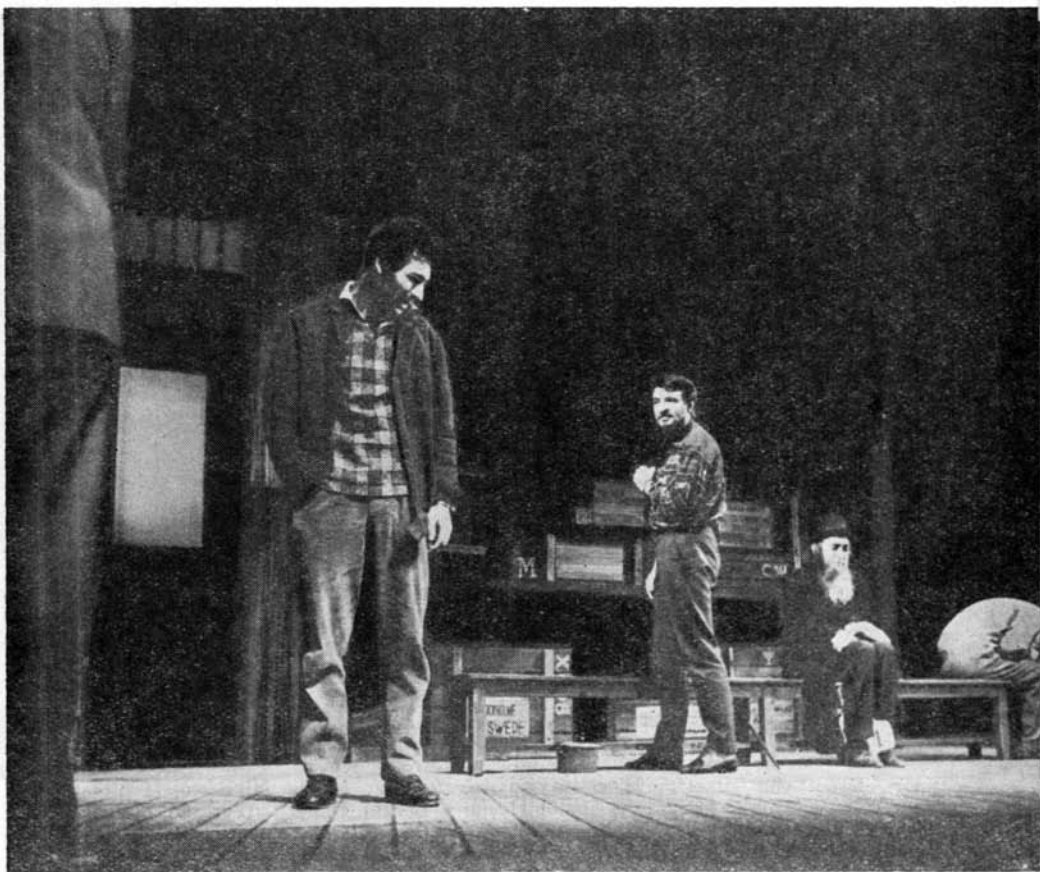
Regia : D. D. Neleanu. Scenografia : Adriana Leonescu. Distribuția : ★ Constantin Codrescu (Von Berg) ; ★ Ion Marinescu (Leduc) ; Vasile Gheorghiu (Lebeau) ; Ion Ciprian (Bayard) ; H. Nicolaide (Marchand) ; N. Ifrim (Chelnerul) ; ★ Vasile Nițulescu și Mihai Dogaru (Maiorul) ; Mihai Dogaru și ★ Vasile Nițulescu (Profesorul) ; Al. Lungu (Tiganul) ; Tudorel Popa (Evreul bătrîn) ; Dinu Ianculescu (Monceau) ; Ion Focșăneanu (Primul agent) ; Nicolae Făgădaru (Al doilea agent) ; Vlad Vasiliu (Băiatul) ; Constantin Dinescu (Ferrand) ; Stamate Popescu (Comisarul) ; Ilie Frimu (Gardianul).

justificările individuale, respinge cinstit, în deplină luciditate, falsele compasiuni: nici maiorul, încercînd să se ascundă în spatele de mult pătatei „onoare militare”, nici Von Berg, cu umanismul său șovăielnic, justificîndu-se cu o inutilă „criză de conștiință”, nu-l înduioșează.

Ceea ce urmărește el este să înțeleagă cum poate fi oprit acest mecanism fatal, ce trebuie făcut ca angrenajul să nu prindă mereu alte și alte roțițe, alte și alte vinovății. Pentru asta, confruntă diferite credințe și concepții, pune în balanță diferite forțe: puterea cinică a Banului (Marchand); încrederea statornică în principile demnității umane și solidarității de clasă (Bayard); devitalizatul estetism aristocratic (Von Berg); scormonitoarea căutare a unui punct de sprijin de către o inteligență acută, sensibilă, amară și retractilă (Leduc); nădejdea naivă, conformistă, comodă, în „ordinea stabilită a lucrurilor”, în „logica autorității” (Monceau); egoismul orb, animalic, al individualismului exacerbat (Lebeau)... Sînt atitudini fundamentale, ale căror consecințe nu se rezumă la momentul izbucnirii de isterie rasistă, ci se regăsesc, mereu, în clipele de cumpănă ale societății. Aici, gîndirea dramaturgului merge mai adînc decît au izbutit alte opere închinat exclusiv tragediei poporului evreu — *Andorra* lui Max Frisch, de pildă. Miller depășește dilema, sparge, în sfîrșit, cercul vicios al „complexelor de culpabilitate” care-l obsedau: omenirea are nevoie nu de vinovăție resemnată, ci de acceptarea conștientă a răspunderii — pentru că numai dintr-o conștiință responsabilă poate decurge acțiunea. Primul gest solidar — sacrificiul lui Von Berg — este izolat și inutil (Miller nu-l supradimensionează, ci dimpotrivă: alte victime se profilează în final); dar, ca prim act al răspunderii asumate, el indică perspectiva — posibilitatea „ieșirii din criză”. Ideea-concluzie merge cu un pas înaintea faptului, luminează sfîrșitul tragic. În peisajul bîntuit de dileme fără soluții al dramaturgiei apusene, *Incident la Vichy* este printre puținele opere care propun un răspuns cinstit, curajos, privind una dintre marile probleme ale omenirii. Se poate spune că Arthur Miller ajunge aici la acea formă de teatru politic, limpede în idei și bărbătesc în spirit, spre care tindea, mai mult sau mai puțin mărturisit, cu *Toți fiii mei* și cu *Urăjitoarele din Salem*.

Scenă din spectacol





Vasile Gheorghiu (Lebeau), Ion Marinescu (Leduc) și Tudorel Popa (Evreul bătrîn)

Piesa este de o sobrietate și o concentrare clasică: nici o clipă, încordarea ei implacabilă nu se rupe. Tensiunea crește, admirabil gradată: cei închiși împreună trec prin groază și speranță, prin umilință și disperare, cunosc reciproc suspiciunea, ostilitatea, mila, elanul de a comunica, nevoia prieteniei. Portretele lor, cumva simbolice, se desenează din cîte o singură linie continuă, se precizează printr-un cuvînt, printr-o tăcere, și rămîn apoi săpate adînc, ca în piatra unui mormînt.

Spectacolul condus de D. D. Neleanu nu îndulcește nimic din liniile aspre ale piesei; dimpotrivă, este construit cu duritate, cu violență chiar. Fără supape comice sau sentimentale, fără induioșări, mai ales fără melodramă, reprezentăția urcă, acumulînd mereu, pînă cînd atmosfera, încărcată cu electricitate, amenință să nu mai încapă în spațiul scenei: ideile la care eroii ajung par să se fi născut din ciocnirea gîndurilor înnebunite, suprasolicitate, chiar și în fața morții, de omeneasca nevoie de a înțelege. Prin cîteva accente bine așezate, spectacolul dobîndește o largă deschidere problematică; finalul său amar se sprijină pe o luciditate necruțătoare: a privi în față adevărul cel mai incredibil, a înțelege exact proporțiile tragediei, refuzîndu-ne mărunta consolare a unei excepții poate fericite, înscriind destinele ce ne-au copleșit unei interminabile galerii de victime, este atitudinea artistică cea mai autentică.

Atmosfera grea, apăsătoare, a unei lumi transformate într-o imensă închisoare improvizată se transcrie în decor (Adriana Leonescu): în încăperea întunecoasă, mohorâtă, arestații stau înghesuți pe o bancă prea scurtă. Nu există decât ușa impersonală, amenințătoare, a unui birou din care cheamă vocea neîndurătoare a sfârșitului, și ieșirea — scaldată într-o lumină tulbure, lăptoasă, amăgitoare, ca speranțele neîntemeiate ale tuturor înțemnițaților pământului. În centrul scenei, într-o nișă cu draperie de zăbrele, zeci de lăzi și cufer stocate, înghesuite, confiscate pe parcursul cine știe căror itinerarii și purtând inscripțiile frapant de banale ale oricărei colectării, amintesc stăruitor niște existențe „cu arcurile frînte” și fac să planeze amenințarea încă nerostită a drumului spre lagărul de exterminare. Este, poate, decorul în care personalitatea aparține a Adrianei Leonescu, înclinată — spre deosebire de colegile ei de generație, mai degrabă atrase de posibilitățile expresive ale creațiilor de atitudine, comentînd de multe ori piesa prin decor: viu, grațios, ironic — către o scenografie sobră, esențializată, de o rigoare geometrică, reușește să se reflecte cel mai deplin, eliberîndu-se de o anume răceală și cîștigînd o vibrație proprie.

Rămînînd în scenă un timp mai mult sau mai puțin îndelungat, actorii n-o părăsesc totuși fără a fi lăsați, fiecare — sau aproape fiecare — printr-un accent, o fizionomie (Vlad Vasiliu, Al. Lungu), prin „clipa sa de grație”, amintirea unei rezonanțe particulare din vasta suferință pe care o simbolizează. Portretele sînt mici compoziții minuțioase, foarte concentrate, exprimînd mult cu mijloace puține. Tudorel Popa, în rolul bătrînului evreu, e poate exemplul cel mai limpede: nișcat și mut de-a lungul întregului spectacol, el adună, în reculegerea absentă și în simplul mod cum iese din scenă, imaginea unei înspăimîntătoare obișnuințe a groazei, transformată, prin decantare, în opusul său — detașarea. N. Ifrim (Chelnerul) e un chip cu priviri holbate, o siluetă cu mișcări de iepure speriat. H. Nicolaide (Marchand) aliază cu rafinement aroganța și onctuozitatea afaceristului dibaci, care a știut să „se învrîtească”, eludînd legile și renegîndu-și apartenența; actorul sugerează abil alarma ascunsă sub pretinsa siguranță, secreta conștiință a precarității prerogativelor sale. Agitat, cu mișcări dezordonate, cu tonuri isterice, Vasile Gheorghiu (Lebeau) evită excelent pericolul de a deveni patetic, acuzînd respingătoare degradare a personajului. Dinu Ianculescu joacă „masca devenită natură” — cabotinismul regizînd viața, închistînd-o, sugrumînd-o: Monceau e o victimă a propriilor sale aparențe. Ion Ciprian creează un Bayard tînr, repezit și colțuros, de o sinceritate agresivă; dar aici textul e mai sec, mai enunțativ, și este nevoie ca interpretul să-i insuflă căldura, energia, „greutatea specifică” prin care să țină piept, la nivelul principiilor pe care le enunță, principalilor săi interlocutori. Exact sînt siluetate și cîteva apariții fugare: Vasile Nițulescu (Profesorul) — sadic cu mînuși, la granița patologicului; Const. Dinescu (Fenrand) — burghezul cumsecade, complice prin lașitate, mărunț, dezarmat; Mihai Dogaru (Maiorul) — alter_nînd justificări penibile și false cu izbucniri de furie dezaxată, într-un portret de „criminal cu scrupule morale”.

Am lăsat pentru la urmă înfruntarea celor doi pioni principali, care trăiesc coșmarul pînă la capăt, pentru a-i epuiza semnificațiile: Leduc și Von Berg, aceste două exemplare de inteligență umană, ființe evoluate, de autentică noblete spirituală. Gîndirea lor confuză și plină de erori parcurge toate meandrele intelectualismului individualist, pînă la primul act de eliberare — acceptarea nevoii de solidaritate, a credinței în gestul solidar. Ion Marinescu și Constantin Codrescu reprezintă nervul viu al spectacolului: unul aduce în acest duel încordare, neliniște, trăsînd cu efort, cu chin, cu un imens consum nervos, drumul ideii, catalizînd, prin scînteia de energie vitală pe care o conține, atitudinile celorlalți; al doilea — rezerva obosită, grea de renunțări, a aristocratului implicat, prin poziție, familie, relații, în ascensiunea regimului pe care-l refuză, incapabil de a-și privi în față situația; șocul produs de adevărul brutal, încercarea cinstită de a ieși din izolare, de a-și asuma o părțică din greaua povară sînt compuse elegant, sugerînd amprenta unor deprinderi îndelung cultivate. Relația lor e marcată de o tensiune adîncă, gravă, de dincolo de cuvintele ce se rostesc, are acuitatea momentelor extreme, cînd lucrurile, împrejurările, dobîndesc o claritate dureroasă, ca și cum tot ce atenuează și îndulcește, în viața obișnuită, s-ar retrage brusc.

Incident la Uichy la Teatrul Mic e unul din momentele de vîrf ale stagiunii.

„Cazul Oppenheimer” - un anacronism tragic



Vorbind despre condiția omului de știință în regimurile fasciste, Einstein avertiza cîndva: „Efortul spre adevărul științific, degajat din interesele practice de zi cu zi, ar trebui să fie sacru oricărei autorități publice, și este pentru toți de un suprem interes ca slujitorii leali ai adevărului să fie lăsați să lucreze în pace”. Cred că aceste cuvinte pot sta foarte bine drept concluzie la concentrația dramatică pe care Heinar Kipphardt a închegat-o din voluminosul dosar (de peste 3 000 de file), în care sînt închise dezbaterele faimosului proces intentat, în America din perioada „războiului rece”, de către Comitetul de securitate al Comisiei pentru energia atomică, fizicianului R. Oppenheimer, „părinte” al bombei de tristă amintire, experimentată asupra nefericitei populații de pe insula Hiroșima. Pentru că, deși în drama *Cazului Oppenheimer* este permanent vorba despre consecințele nefaste ale folosirii energiei nucleare în scopuri militar-războinice, ca și despre responsabilitatea față de umanitate a omului de știință care pune la punct și perfectează arma nucleară (îi mărește, adică, forța asasină), drama — și documentele ce-i stau la bază — nu poartă propriu-zis asupra primejdiei războiului atomic și asupra ororilor lui. Și nici interesul stîrnit de ea (după ce a trecut din ecranul televizorului pe numeroase scene de prestigiu ale lumii) nu s-a datorat argumentelor cu care, în subsidiar, pledează pentru scutirea omenirii de teama și eventualitatea războiului atomic. În problema experimentării și fabricării, ca și în aceea a cursei pentru supremație în deținerea și stocarea bombelor atomice, s-au pronunțat, pînă la Kipphardt, multe argumente artistice, mai directe, și chiar cu o zestre de convingere mai tulburătoare decît argumentele documentului său dramatic. Scandalul „afacerii” Oppenheimer (căci scandal a fost), latura ei, aș zice, captivantă, rezidă (în principiul ei) în relie-

faarea locului ce-l ocupa știința în destulul veacului nostru ; și, pe această linie, în punerea în lumină a tragicei contradicții în care se găsește — în lumea și în subordonarea intereselor imperialiste — omul de știință (conștiința și munca lui) față de puterea — și rațiunea — de stat.

S-a scris în jurul „afacerii“, de îndată ce s-a permis a se rupe sigiliul „dosarului“, o nespus de întinsă și pestriță literatură : poeme apologetice, lucrări dramatice, reportaje de senzație, comentarii, mărturii și puneri la punct memorialistice, luări de poziții pro și contra etc. Luând cunoștință de selecția și dramatizarea documentelor operate de Kipphardt, Oppenheimer a ridicat însă protest : ceea ce s-a petrecut la Washington în anonima cancelarie 2022 din sumbra clădire T-3, în care savantul a fost chemat să depună mărturie și în care a fost judecat, nu ar fi fost (cum reiese din textul dramaturgului german) o tragedie, ci o farsă. Iar în ceea ce privește poziția personală, a lui Oppenheimer, în legătură cu contribuția sa la elaborarea și lansarea bombeii asupra Hiroșimei, el nu ar fi exprimat regrete — dimpotrivă...

Protestul lui Oppenheimer nu trebuie reținut în litera lui. Chiar dacă, după intervenția acestuia, Jean Vilar a operat — pe baza versiunii germane — o altă selecție a documentelor, cu care savantul s-a arătat de acord. Ni se pare că nemulțumirea lui Oppenheimer a fost stîrnită mai degrabă de unele contribuții personale ale dramaturgului în etalarea documentelor. În adevăr, Kipphardt s-a îndepărtat oarecum de adevărul faptic : a colorat unele momente ale documentelor cu accente dramaturgice deconectante ; a confecționat, pe seama unor personaje, unele monoloage ; a atribuit personajului central un univers intim, mai bogat și mai atașat cauzelor umanității decît ar fi putut să-l releve răspunsurile lui la interogatoriile ce i s-au luat. Kipphardt a încercat, cu alte cuvinte, să generalizeze *cazul*, să ridice datele de circumstanță la semnificații, să le lărgască, pînă la dimensiuni de interes epocal, cîmpul tematic. A făcut bine sau rău făcînd așa — chestiunea ține de limitele și privilegiile dramei-document, de măsura în care adevărul faptic al documentului poate acoperi singur și în nuditătea lui, în viziunea dramaturgului, un adevăr, un sens, un avertisment istoric. Sau, de măsura în care acest adevăr faptic necesită, pentru a căpăta valori istorice, împliniri și sublinieri conforme și cu materiale documentare înrudite (în cazul lui Oppenheimer, de pildă : mărturile și opiniile sale expuse și cu alte prilejuri decît cel al anchetei, ori declarațiile unui McCarthy sau peliculele de film în care au fost imortalizate fețele promotorilor genocidului nuclear și isprava lor...). Chestiunea îmbracă veșmîntul unei invitații la o dezbatere, privind relațiile dintre veracitate și veridicitate în teatrul-document, sau privind contradicțiile posibile între fidelitatea față de textul documentului și fidelitatea față de ideea lui, pe care unii critici le-au deosebit cumpănind versiunea Kipphardt și versiunea Vilar sau Strehler. Oprindu-ne la intrusiunea personală a lui Kipphardt în sfera documentară, am făcut-o pentru că el a fost învinuit că ar fi atins astfel, dincolo de zona faptică a documentelor, și caracterul lor, dedesubturile lor și, prin urmare, a impus o anumită lumină sub care acestea s-ar cere receptate, interpretate. Această chestiune ține de însuși miezul problemei atacate.

Ce să înțelegem, așadar, din cele opt săptămîni de interogatorii, pledoarii, delibărări, în care s-au perindat și au fost audiați peste 50 de martori și în care Oppenheimer — hărțuit inchizitorial pentru atitudinea lui, cîndva procomunistă, pentru linia sovăielnică și scrupulele arătate în discuțiile relative la oportunitatea unei superbombe, ca și pentru tergiversarea dovedită, după decizia oficială, în efortul destinat să grăbească realizarea acestei superbombe — a fost, în cele din urmă, învinuit de „lealitate împărțită“ (între pasiunea pentru știința pură, interesele umanității și interesele de stat) și de crima „trădării în cuget“, ca, apoi, să fie sancționat cu pierderea „brevetului de securitate“ ? Sintem, evident, în fața unei înscenări : într-un fel, prin urmare, în fața unei farse. Dar nu și în fața unui spectacol rizibil, deși un comentator politic al „afacerii“ (Iaroslav Putik) a văzut în ea, în fond, „o spălare a rufelor mai mult sau mai puțin în familie“, a celor aflați la cîrma — și secretele — „securității“ statului american, „o ceartă de familie, transformată într-un eveniment de răsunet mondial“. Acest răsunet mondial al evenimentului vorbește tocmai despre dedesubturile sinistre, despre dimensiunile tragice ale anchetei, prin care sancționarea, prin izolarea de problemele publice vitale, a unui strălucit reprezentant al științei urma să ducă la intimidarea și supunerea la obediență necondiționată a altor spirite — sceptice sau ascuns ori fătîș potrivnice, dacă nu chiar răzvrătite — ale acestei lumi, față de complicitatea la crima genocidă, la care puterea de stat (Pentagonul, monopolurile interesate în investiții și profituri nucleare, F.B.I.-ul) îl obligă pe slujitorul științei. Nu întîmplător a fost evocată, cu acest prilej, figura prăbușită a lui Galilei.



Nicolae Mavrodin (Rolander) și Fory Etterle (Oppenheimer)
www.cimec.ro

Sub acest raport, credem că felul în care a citit Kipphardt „dosarul Oppenheimer” corespunde unor realități răscolitoare ale secolului nostru. E un secol al științei, în care, milenar nepătrunsele secrete ale naturii — ale materiei, spațiului și timpului — își pierd, zi de zi, consistența și, din vrăjmașe stihinice ale omului, prind a se supune tot mai docil voinței (și fanteziei) lui. Dar e și un secol în care mobilul și sensul înalt uman al curiozității și pasiunii cercetătoare științifice se mai pot ciocni — mai dureros și mai dramatic decât oricând altă dată — cu însușirea și utilizarea antiumană a descoperirilor științifice. Secolul nostru vede pe omul de știință tot mai adinec pătruns de această cumplită condiție contradictorie, și tot mai legitim chemat, în nobila lui pornire spre adevăr, de a pretinde o așezare politică-socială care să nu-i obstaculeze zborul liber al cercetărilor și care, mai ales, să nu-i înjosească, să nu-i dezumanizeze descoperirile.

Desigur că sensul tragic al acestei contradicții ar fi reieșit mai penetrant din dramă, dacă autorul ei și-ar fi concentrat pe mai multe planuri atenția asupra personajului Oppenheimer. Deoarece e anevoie să te împaci cu gândul că atitudinea adoptată de el la anchetă — atitudine defensivă și retractilă, în orice caz echivocă (așa fel încît să apară evidente mai degrabă demonstrația lealității lui față de guvern și acordul lui față de politica guvernului, decât conștiința apartenenței lui, ca om de știință, peste interesele de moment ale statului, la cauza umanității), dublată de faptul că lealitatea lui nu a putut să-i fie contestată (în pofida „probelor” administrate de organele F.B.I. și de unele depoziții ale martorilor) — l-a scos din proces, în ochii opiniei publice, unanim interesate de secretea desfășurare a anchetei, cu aureola triumfătoare a unui adevărat erou. Un Galilei al secolului nostru, ridicat în slăvi, pentru lașitate dovedită în fața inchiziției?

Oricum, ceea ce pare a fi dorit să extragă și să demonstreze Kipphardt din documentele „cazului” apare limpede: anacronismul și esența tragică a contradicției dintre știință și autoritatea și rațiunea de stat. O demonstrație care, nu fără temei, a atras interesul unora dintre forțele teatrului mondial, cele mai activ apropiate de problemele acute ale contemporaneității: Piscator, Vilar, Strehler. Și, neîndoiș, Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”,* punînd la rîndu-i în scenă lucrarea lui Kipphardt, se află într-o companie care îl cinstește.

Nu nutrim, nici pe departe, intenția vreunei comparații, pe scara valorilor, a realizării de la Teatrul „Bulandra” cu faptele de artă ale regizorilor mai sus-pomeniți. Dar nu ne putem opri să ne mărturisim sentimentul de satisfacție că acest prestigios handicap nu a intimidat pe regizorul spectacolului românesc, Cornel Todea, nici nu l-a îndemnat să caute în montările mai sus pomenite, ori în altele (ca, de pildă, în cea de la Berliner Ensemble) motive de inspirație. Dimpotrivă. Chiar dacă ne vom exprima rezerve în legătură cu formula spectacolului adoptată în montarea dramei — formula teatrului rotund —, vom saluta, în primul rînd, inițiativa nouă și îndrăzneată a regizorului nostru, experiența de a așeza dezbaterile din camera 2022 în spațiul liber de limite, al opiniei publice însăși — al sălii de spectacol. Experiența ca atare e prin ea însăși interesantă și, nu ne îndoim, poate fi fructuoasă: în problematica spațiului teatral, ca și în aceea a înnoirilor și îmbogățirilor posibile și necesare în domeniul mijloacelor de expresie ale artei actorilor, ca și în acela al artei scenografice. Socotim însă că (față de firești nedumeriri și chiar poziții neîncrezătoare) experiența merită o discuție teoretică aparte; și, ținînd seama că aplicarea ei în teatrul nostru nu are perspective de a fi izolată (la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” am întîlnit și o a doua aplicare), vom întreprinde, cu alt prilej, o atare discuție. Totuși, strîns legați de „speța” Oppenheimer, ne exprimăm rezerva — subliniem, nu față de ideea ca atare a ringului de joc plantat în mijlocul publicului, ci față de măsura în care comuniunea cu sala (dorită pe această cale de regizor) e adecvată naturii mijloacelor de expresie pe care această dramă, în jurul cazului Oppenheimer, le pretinde cu precădere interpreților, ca și față de măsura în care asemenea comuniune poate fi realizată, efectiv și eficient, cu asemenea text dramatic. Căci, drama ce se joacă în *Cazul Oppenheimer* e mai puțin o dramă de situații, de acțiune, de expresivitate corporală. Ea pretinde, parcă, din această perspectivă, rămînerea la bătrîna cutie italiană.

* Regia: Cornel Todea. Scenografia: Dan Jitianu. Distribuția: Fory Etterle (J. Robert Oppenheimer); Sorin Gabor (Gordon Gray); George Măruță și George Andreescu (Ward V. Evans); Nae Ștefănescu (Thomas A. Morgan); Emmerich Schäffer (Roger Robb); Nicolae Mavrodin (C. A. Rolander); Dinu Dumitrescu (Lloyd K. Garrison); George Carabin (Herbert S. Marks); Mircea Bașta (Boris T. Pash); Septimiu Sever (John Lansdale); Gh. Ghițulescu (Edward Teller); Jean Reder (Hans Bethe); Dumitru Onofrei și Adrian Georgescu (Isidor Isaac Rabi).



Gh. Ghițulescu (Teller) și Emmerich Schäffer (Robb)

Am remarcat, ca pe o virtute regizorală de netăgăduit, intenția vădită de a da un corespondent corporal unor replici-cheie și de a pune în acțiune, pe toate unghiurile ringului, pe interpreți; de a-i obișnui cu mișcări și atitudini neînhibate de clasicul „al patrulea perete”. Dar drama *Cazului Oppenheimer* — prin firea ei, o dramă statică — nu revelează decît precar, inconsistent, o semnificație în acțiunile fizice ale actorilor, atîtea cîte pot fi reclamate și legitimate de acest caracter al ei. Apoi, un efect, poate neprevăzut: din dorința de a sparge „al patrulea perete”, ringul de joc a ridicat actorilor, dimpotrivă, pe fiecare din cele patru laturi ale lui, cite un zid inhibitor. (E, credem, o observație tranzitorie. Care merită totuși a fi reținută, în genere, ca o problemă de soluționat în sarcina interpreților, chemați să se exerseze pentru teatrul rotund; pe același plan se așază și faptul că, în alte împrejurări, ei se păstrează cu vechea „față la public”, pierzînd din vedere că scena e de jur-împrejur deschisă.) În sfîrșit, consemnăm, în interpretarea personajelor dramei, actul de merit, de netăgăduit,

al regizorului, ca și al actorilor care l-au secondat, de a ieși din sfera documentelor — a realităților crude — și de a stabili o platformă de generalizare în domeniul caracterizării personajelor, de a nu micșora, prin similitudini forțate, semnificația tipologică și filozofică a dramei. Caracterele și tipurile au fost, în genere, construite pe măsura atribuțiilor și manifestărilor lor în dezbaterile procesului real. În această ordine de idei, chipul lui Evans — desenat din pasta unei ingenuități copleșitoare, adesea vecină cu naivitatea sau cu o ascunsă șiretenie, dar cu atât mai ofensiv îndreptată spre dezvăluirea condiției dramatice a omului de știință conștient de misiunea lui, într-o lume barată de interese străine umanității, deci străine științei — este o nouă, personală, strălucitoare cucerire artistică a lui Gh. Mărutză. (George Andreescu, în dublură, s-a concentrat mai mult pe dimensiunile ponderate ale maturității personajului.) Emmerich Schaffer și George Carabin — unul avocat al acuzării, celălalt pledind de partea „eroului” — au „mobilat”, într-o suită contrapunctată de surisuri, ricanări și, după împrejurări, ieșiri patetice, fețele mai degrabă oficiale decât convinse ale rolurilor lor. O seamă de tipuri vin la proces cu un bagaj tipologic dinainte conturat — care nu poate fi întrevăzut din plin în intervențiile lor. În stabilirea discrepantelor umane, temperamentale și de formație, care despart, de pildă, pe agentul F.B.I., Boris Pash, de fostul agent John Landsdale, ar fi fost suficientă inteligența distribuție adversativă: Mircea Bașta—Sep-timiu Sever. Totuși, unul a adăugat, poate prea mult, la mentalitatea colțuroasă și „încuiat” reacționară a tipului, atitudinea golemică a unui fost sportiv; celălalt, de asemenea, și-a împlinit, mai fericit, rolul, cu o dezinvoltură specifică barci avocațiale și cu o undă de leneșă și surizătoare dispoziție cuceritoare, care vine sensibil și deter-minant în contrast cu modul de a fi al tandemului său judiciar. Apelul la compoziție apare apoi cu insistență reclamat în prezentarea oamenilor de știință: rivalul notoriu al lui Oppenheimer — fizicianul Edward Teller (amestec zgomotos de fantast, sofist, entuziast cinic și demagogic) — pe care Gheorghe Ghițulescu, e vizibil, l-a studiat deta-liat și cu mult succes din documente; Isidore Isaac Rabi, pentru care Dumitru Onofrei a cheltuit vădite eforturi de a închipui, din trăsături, gesturi și inflexiuni specifice, vecine cu caricatura, un personaj, în ultimă instanță, de o certă forță emoțională și convingătoare. Din păcate, Jean Reder, în fizicianul Hans Bethe, a rămas, cum se zice, în rol. În celelalte personaje, „de umbră” sau „de penumbră”, Nicolae Mavrodin și Dinu Dumitrescu (respectiv avocații Rolander și Lloyd Garrison); Nae Ștefănescu (Tho-mas Morgan, un membru din comisie) și Sorin Gabor (președintele Gordon) s-au achitat de sarcina lor, încadrând la rându-le, primii, cu discreție potrivită, ceilalți cu prestanță (Sorin Gabor), ori cu emfaza cam din topar a magnatului (Nae Ștefănescu), ambianța de contradicții, de întrebări și ambiguități a farsei tragice, în care protagonist central a fost profesorul Robert Oppenheimer. Fory Etterle a fost singurul dintre interpreți pus în ingrată situație de a vedea necesar — și, obiectiv, de a nu i se permite totuși — să iasă, efectiv, din tiparul consemnat de documente în întruparea personajului său (și a rolului pe care acesta a avut să-l joace în fața comisiei de securitate). Strălucirea de „charmeur” ce i se atribuie lui Oppenheimer, Fory Etterle a socotit că e bine să o estompeze, dacă nu să o sacrifice, lăsând loc unei inițiale bravade și stupori, și apoi, unei treptate prăbușiri în nedumerire, plictis și indiferență. Pledoaria finală prezintă însă un *alt* Oppenheimer, un Oppenheimer care se adresează istoriei și care se lasă, de aceea, risipit în datele lui personale, nemijlocite, pentru a capta ceva din datele mitice cu care îl va înzestra, poate, istoria sau legenda: cu privirea scrutind marile orizonturi, cu glasul adresându-se nu unei comisii, ci lumii și viitorului.

Încă o dată, sîntem cu experiența teatrului rotund, în fața unei... experiențe; supusă, așadar, discuțiilor. Spectacolul ca atare însă solicită gîndirea, e urmărit cu interes. Și, mai ales, iscă, după ieșirea protagoniștilor din ring, dezbateri afară din sală. Ceea ce nu e deloc puțin.

"CONCERT" "de CAMERĂ

BIETUL MEU MARAT de Alexei Arbuzov
pe scena Teatrului Muncitoresc C.F.R. *



Mariana Mihut
(Lida) și Corneliu Dumitraș (Leonidik)

O reîntîlnire cu A. Arbuzov, abordind de astă dată o temă predilectă colegului său de creație V. Rozov și luînd drept eroi favoriții acestuia: tinerii.

Caracteristice dramaturgiei lui Arbuzov sînt un anume suflu generos, un lirism topit în momentele cele mai dramatice, adeseori organic, asemenea mineralelor încadrate unei roci, zgrunțuroși uneori asemenea lor. Arbuzov se arată întotdeauna solidar cu problemele epocii sale, cel mai ades cu cele ținînd de sfera eticii co-

muniste, de modalitatea în care omul socialist se arată a fi sau nu vrednic de epoca pe care o străbate. Dar, spre deosebire de orchestrația dramatică din *Poveste din Irkutsk*, de allegro-ul tragic al *Anilor de pîrbie*, *Bietul meu Marat* ne înfățișează un „trio” într-un „concert” de cameră, în care se împletesc și se desfac destinele unor tineri ce debutează în viață sub zodia crîncenă a războiului.

Lida, Marat și Leonidik se află mereu la răspîntiile unor drumuri care converg

* Regia: Geta Vlad. Scenografia: Sanda Mușatescu. Distribuția: Nicolae Pomoje (Marat); Mariana Mihut (Lida); Corneliu Dumitraș (Leonidik).

către adevăratele victii, către marile adevăruri și răspunderi contemporane. Firesc, cei doi băieți sînt îndrăgostiți de fata aflată în dilemă: alegerea unuia dintre cei doi tineri, fiecare atît de divers, de personal și totuși atît de asemănător cu ceilalți, ca produs al unei noi generații, mai grave, mai responsabile, maturizate prematur în vîlvătaia războiului, dar păstrîndu-și puritatea și mai ales poezia.

Arbuzov le-a conferit celor trei tineri o anume tristețe interioară, un sentiment de neîmplinire amară, dar firul și axul piesei invită la o supradimensionare a stării inițiale prin accente de optimism, care permit să privim în viitor, dincolo de înfrîngerile momentane ale eroilor.

Bietul meu Marat e o piesă poetică invitînd la introspecție psihologică, stimulînd „autonemulțumirea”, luptînd deci împotriva stagnării, a uscăciunii de sentimente și atitudini. Eroii lui Arbuzov își reiau cu tenacitate acțiunile, convinși că fiecare dintre ei e un element al unui întreg mozaic social ce nu trebuie risipit. „Arma” principală de demonstrație a lui Arbuzov rămîne filonul inefabilului, metafora. Dubla și trista poveste de dragoste Lida-Marat și Lida-Leonidik e rezolvată mai puțin prin elemente de conflict dramatic și fapt scenic, cît prin imagini, prin dialogul uneori prea încărcat. Autorul ia drept o simplă convenție perioadele de timp din viața eroilor (căsătoria nerealizată a Lidei, încercarea de a-și reface apoi viața alături de Marat) și nici nu se preocupă prea mult de analiza lucidă a stărilor lor sufletești, de logica faptelor. (În acest sens, piesa nu face parte din lucrările cele mai izbutite ale lui Arbuzov, marcînd mai pregnant unele deficiențe semnalate și în alte piese: melodramatismul, edulcorarea unor sentimente, abuzul de verbiaj etc.). Meritul principal al piesei stă însă în caracterul ei stenic, în ceea ce are ea firesc, tînesc și necontrafăcut, în invitația la puritatea sentimentelor, la cinste și responsabilitate socială, în sugerarea căilor care duc spre aflarea adevărilor vieții.

În acest sens, includerea ei pe afișul Teatrului Muncitoresc C.F.R. lărgeste util profilul repertoriului teatral, ne completează binevenit imaginea generală despre dramaturgia lui A. Arbuzov.

Regizorarea Geta Vlad a realizat un spectacol armonios în ansamblul său, cu

delicatețe și poezie, cu o lirică reținută, fără abuz de mișcare și gestică. Am descifrat grija cu care ea și-a compus diversele ipostaze ale eroinei principale în raport cu fiecare dintre cei doi eroi — o anume similitudine în reacție, dar totodată îndrumînd-o spre o multilateralitate de stări, împlinite cu farmec și spontaneitate. Atmosfera de poezie intimă, de „joc” al sentimentelor, se desfășoară cu finețe, cu o mișcare bine gîndită (uneori am fi dorit o accelerare a ritmului) și o economie de mișcare scenică, corespunzînd precis stărilor sufletești ale personajelor.

Este drept că spectacolul a înmănușat și trei din cei mai interesați interpreți ai tinerei generații. Armonica lor participare cheamă la o privire funcțională a fiecărei realizări.

Mariana Mihuț e o tinăra actriță de „farmec”. Înteleg aceasta nu prin exclusivitatea argumentelor fizice. Prezența Marianei Mihuț pe scenă e însoțită de o sinceră încarnare a rolului, de o pătrundere permanentă în text și mai ales „subtext” — gesturile, tăcerile eroinei fiind elocvente prin creionarea discretă a unor atitudini; un talent cu totul personal îl posedă actrița atunci cînd abordează accente lirice, ancorînd tristețea sub masca unei aparente lucidități.

Nicolae Pomoje are o siluetă elegantă, aduce întotdeauna prin prezența sa firească publicul „lîngă” scenă, degajînd o căldură a sentimentelor și o emotivitate cuceritoare.

La rîndul său, Cornel Dumitraș compune totdeauna — printr-o mimică deosebit de grăitoare — personaje complexe, cu zbucium interior bine exteriorizat, cu o neliniște ce traduce căutările eroului.

Cei trei interpreți au avut un cadru scenografic (semnat de Sanda Musatescu) la diapazonul discreției și delicateții spectacolului.

Alături de *Pe 40 de metri lungime de undă*, *Bietul meu Marat* face parte din repertoriul Teatrului Muncitoresc C.F.R., care — temporar găzduit în alte săli de teatru — încearcă în condiții dificile să și-l încropească.

Sperăm că aceasta se va face definitiv, odată cu cît mai grabnică finisare a sălii din Giulești.

Arden din Feversham

pe scena Teatrului din Piatra Neamț *

În dorința de a fixa cât mai riguros experiențele de spectacol, care prezintă un interes deosebit pentru dezvoltarea artei noastre scenice, ne-am propus să consemnăm fișa lor amănunțită (sperînd să aprofundăm problemele specifice de regie, scenografie și joc care nu pot fi decît semnalate în cronicile obișnuite).

Pentru prima noastră fișă, am ales spectacolul cu Dureroasa și adevărata tragedie a domnului Arden din Feversham, în Kent, de la Piatra Neamț, pentru că este vorba de o realizare ieșită din comun a celui mai tînăr dintre regizorii noștri tineri, încă student la I.A.T.C., pentru că spectacolul ridică numeroase probleme, pentru că teatrul în care a fost montat se dovedește din nou, cu acest prilej, un laborator al experimentelor teatrale captivante.

Atmosferă, registru dramatic

Un podium ridicat, ca o a doua scenă, în mijlocul scenei; trei arcade prelungite în sus, ce închid, ca niște porți ascuțite, fundalul; pe laturi, garduri înalte, dezordonat încheiate; o podea din scînduri care înaintează mult spre public — totul din lemn ars, lucrat grosolan, și vopsit, pe porțiuni mari, în roșu aprins —, acesta este cadrul în care se situează acțiunea, imaginea-tipar a întregului spectacol, care se descoperă privitorului de la intrarea în sală.

La deschiderea reprezentației, lumina se stinge brusc. În întuneric se aud, amenințător și brutal, citeva cadențe de tobă. Apoi, un fascicol de raze dezvăluie, într-o extremă a primului plan, un om care înfige toporul într-un bușean. Îndată după asta, alt cerc luminos descoperă, în cealaltă extremă a avanscenei, al doilea bărbat, care lucrează niște hături de piele. Omul acesta se împiedică, își pierde echilibrul și cade, hohotind homeric. Așa începe *Dureroasa și adevărata tragedie a domnului Arden din Feversham, în Kent*.

Este un început scurt, viguros, hotărît. Primul nostru contact cu universul scenic se compune dintr-o suită de stridente și acorduri frînte, dintr-o înlănțuire de șocuri:

* DUREROASA ȘI ADEVĂRATA TRAGEDIE A DOMNULUI ARDEN DIN FEVERSHAM, ÎN KENT.

Regia: Andrei Serban. Scenografia: Ion Popescu-Udriște. Distribuția: Ion Bog (Thomas Arden); Cornel Nicoră (Franklin); Radu Voicescu (Mosbie); Andrei Ionescu (Clarke); Al. Anghelescu (Adam Fowle Bradshaw); Florin Măcelaru (Michael); Sorin Lepa (Greene); Al. Lazăr (Richard Reede); Ion Fiscuteanu (Black Will); Traian Pîrlög (Shakebag); Al. Hatmanu (Un barcagiu); Al. Lazăr (Primarul din Feversham); Olga Bucătaru (Alice); Marilena Neagu (Susan).

intimicel, gîffituit nelineştît, sec, al tobei, lovitura de topor, căderea greoaie a trupului vinjos pe d şumeaua de lemn.

Atacul sacadat al acţiunii nu este contrazis de cele ce urmează. Scenograful Ion Popescu-Udrişte şi regizorul, încă student, Andrei Şerban îl continuă şi îl amplifică în mod consecvent. Costumele aspre — din împletitură de sfoară,  es turi groase, blană, piele —, obiectele de o brutală pregnantă materială — săbii late, topoare, lemne albe, proaspăt  t iate, şei grele, hamuri —, acţiunile mărunte care se deapănă aproape neîntreput sub ochii noştri — se fr mint  aluat, se cur t  cu adevărat legume adevărate —, comportările şi relaţiile care se definesc — saluturi neprietenoase, schimburi de cuvinte precipitate, încăierări trecătoare —, toate dezvoltă motivul  n ital al durt ţii şi tensiunii.

Situată în acest registru de joc, în acest mod teatral, anonima piesă elizabetan  (nu o dată atribuită lui Shakespeare)  şi desc tuş az  pe scenă potenţialul dramatic. Acţiunea se reduce, în text, la pregătirea şi înfăptuirea unei crime — uciderea gentilomului de țară Arden, a cărui nevastă, Alice, doreşte să se elibereze de căsnicie pentru a putea să trăiască în voie cu bărbatul pe care-l iubeşte: Mosbie, o fost  slugă.  mpotriva celui hăituit se coalizează asasini plătiţi, servitori, supuşi care vor să răzbune nedreptăţile şi jignirile îndurate. Cu toate acestea, planurile puse la cale eşuează mereu şi trebuie mereu luate de la capăt.  n cele din urmă, complicii se adună şi îşi doboară împreună victima, chiar în locuinţa sa. Urmează degradingolada rapidă: crima este imediat descoperită şi aproape toţi cei care au luat parte la ea sînt pedepsiţi cu moartea.

Există ceva halucinant, aproape ireal, în tenacitatea cu care sînt veşnic re ncutate aceleaşi sinistre pregătiri. D nd realitate extremă atitudinilor şi faptelor concrete care alcătuiesc fondul diurn al istoriei dramatice, spectacolul subliniază ciudata  nc p ţinare, aproape demenţială, cu care personajele distrug şi se autodistrug. Micile gesturi aduse de regizor la rampă sînt at t de neaşteptate, prin adevărul lor brutal, întreg, nealterat de viaţă — at t de puţin obişnuite pe scenă —,  nc t biciuiesc tot timpul conştiinţa privitorului, cre nd o stare de încordare vibrantă. Vechea istorie a crimei pasionale s v rşite de Alice Arden capătă o claritate şi o concentrare bizară, faptele apar ca văzute prin transparenţa unui uşor delir, în acea stare de spirit în care fiecare amănunt, fiecare nuanţă, se  nt p reşte ad nc în memorie, siluetele şi comportările se detaş az  viu, egal, contrastant, ca nişte imagini de pe un vitraliu puternic iluminat.

A transfigura prin neprevăzut ; convenţia spectacolului

Neprev zutul este prima caracteristică a punerii în scenă. Cu c t acţiunea evoluează, se adună surprizele.

Arden îşi mărturiseşte gelozia şi suferinţa, în timp ce Franklin, tovarăşul şi confidentul său, îl masează, fr mint ndu-l  r r neşte cu pumnii şi apoi urc ndu-se cu picioarele pe spatele lui ca să-l „calce” grijuliu, „ca ursul”. Pusă în asemenea context, violent naturalist, confesiunea sentimentală iese în afara obişnuinţelor teatrului, c p t nd tonul unei suferinţe monoton cotidiene, autentică experienţă de viaţă. Este numai a doua oară că-l auzim pe erou vorbind despre necredinţa flagrantă a soţiei sale, dar ni se pare că l-am ascultat în zeci şi zeci de prilejuri.

Cei doi ucigaşi cu simbrie îşi fac apariţia în semi ntinericul verzei, execut nd acrobatic, pe gardurile laterale şi pe sub caprele podiumului, un fel de dans al groazei. Momentul este însoţit de un scrişter sf şietor de lemn uscat, de vaiete şi mieun turi nearticulate. Sîntem în plină şi sinceră melodramă, într-una din acele misterioase şi hazlii lumi de vagabonzi şi criminali, care se  nt lnesc în istoriile picareşti şi în povestirile romantice inspirate de evul mediu. Nu este vorba de parodie, ci de animarea unei atmosfere jumătate comice, jumătate  nsp im nt toare, redescoperite cu toată credinţa.

Michael, slujitorul cel fricos al lui Arden, se mişcă în arabesc, evolu nd în imediată apropiere a pantomimei, ca o apariţie semifantastic , clown candid şi prostuţ, de involuntar farmec poetic.

Un sărac, căruia Arden  i luase cu sila p m ntul, încearcă să-l înduplece. Eroul nici nu-l ascult , ocupat fiind să-i dezbrace din ochi soţia, s-o m ng ie pe p r şi pe s ni ; apoi se repede şi-şi izgoneşte supusul, amenin ndu-l sălbatic. Este o scenă de grav şi conştiinţios realism social.

 n scindurile podiumului şi ale prosceniului se deschid trei capace, trei trape, şi de sub ele apar capetele unor eroi care încep să dialogheze, fără să se poată privi, pun nd încă o dată la cale crima. Iată-ne acum brusc transplantaţi în universul spectacolului absurd.

Toți eroii, sau aproape toți, apar la sfârșitul tragediei altfel decât erau la început, modificați de asasinatul la care au luat parte. Evoluția lor lăuntrică este urmărită în amănunt, ca în cel mai riguros teatru psihologic posibil.

Naturalism, melodramă sinceră, naivă, pantomimă, realism social, teatru absurd și teatru psihologic se contopesc. Pestrîi ca o haină de arlechin și mereu neașteptat, acest spectacol nu-și caută unitatea stilistică în calculul rațional al unor forme alese cu bună-știință din aceeași familie formală, ci își croiește viața organică și multicoloră folosind cu dezinvoltură modalități diverse și părăsindu-le cu seninătate, de îndată ce intervine o schimbare în atmosferă sau acțiune. Andrei Șerban se dovedește străin de orice dogmatism al formulei teatrale.

Ceea ce unifică, cimentează edificiul teatral este continuitatea de stări afective, fluxul neîntrerupt al emoțiilor care se dezvoltă în raport cu faptele piesei. Tonalitatea fundamentală a acestor stări de spirit este uimirea. Gestul care are însemnătate dramatică este subliniat prin neprevăzutul expresiei, momentul nou se colorează prin contrast cu cele care l-au precedat. Simptom mereu obligați să tresărim lăuntric, să reacționăm adinc, cu reacții întru nimic tocite, la *toate* sensurile și nuanțele. O perplexitate avidă, o candoare fără sfîrșit, o neobosită nevoie de a înțelege se topește împreună, transcriindu-se concret în variația de registre, ton, natură a efectelor. În sensul acesta, ceea ce face Andrei Șerban este brechtian; întiul comandament al lui Brecht era, doar, acela de a reda spectatorului prospețimea privirii, vivacitatea unei puteri de observație prin nimic alterate de rutină („...de îndată ce considerăm că un lucru «se înțelege de la sine», nu renunțăm oare de-a dreptul la orice efort de a înțelege?... Este necesar ca lucrul «natural» să capete însemnul insolitului.” — „Teatru recreativ sau teatru didactic?“).

Este interesant de urmărit cum acest fond general de receptivitate dilatăta apropie și unifică mijloacele și formele divergente, insinuind convenția în autentic și îmbrăcînd-o în aparentele acțiunii de viață. Astfel, spectacolul își creează un limbaj al său, o convenție care îi aparține. Faptul de viață se transformă în convenție atunci cînd regizorul îi taie brusc desfășurarea, de îndată ce nu-l mai interesează ca sonoritate dramatică. (Așa se întîmplă, la început, cu toate micile ocupații domestice ale Alicei, oprite — ilogic, din punctul de vedere al reprezentării mărunț verosimile — înainte de a-și fi consumat desfășurarea reală.) Iar convenția, simbolul teatral se transpun în fapt, într-o acțiune care nu are nici o acoperire în istoria evenimentelor. Finalul este un bun exemplu. Lîngă cadavrul lui Arden stă Franklin. În timp ce povestește cum și-au terminat viața făptuitorii crimei, el zvîrle cu zgomot, la sfîrșitul fiecărei fraze, ceva din mormanul de obiecte grele, de piele, care ascund corpul celui ucis. (Regăsim aici un procedeu — identic cu cel din primele clipe ale spectacolului — de marcare a accentelor ritmice prin zgomote reale.) Franklin rostește ultimele cuvinte tîrînd anevoie afară din scenă trupul celui asasinat. Ceea ce face aici actorul nu are corespondențe în subiect, iese din logica reproducerii faptelor reale. Epilogul însuși, care se rostește în acest timp, ne face cunoscut că Arden a zăcut neîngropat, acolo unde a fost găsit:

„A stat ucis pe palma de pămînt

Ce-o luase de la Reede cu anasina,

Și-n iarbă, urma trupului, doi ani,

Ba și mai bine, s-a putut vedea.”

Acțiunile imaginate de regizor nu mai fac parte din narațiune, ci constituie un adagio liric, sinteză, coda muzicală a tragediei, transcriind în gest uman înțelesul ultim al spectacolului — durere și groază în fața morții, aspră acceptare a inevitabilei pedepse. Personajul-epilog vorbește și despre adevărul „gol, nepoleit”, care nu are nevoie de adaosuri pentru a pătrunde în suflet. Mișcările lui alcătuiesc un ritual sever și trist al dezvăluirii, obligînd publicul să privească încă o dată în față urmările istoriei ce s-a încheiat.

Compoziția, ideea

Compoziția de ansamblu este riguros urmărită pe toată întinderea reprezentației. Acțiunea este deschisă de un fel de preludiu, expoziție a tuturor motivelor dramatice și tragice ce urmează să intre în mișcare — o zi din viața domestică a familiei



Alice Arden (Olga Bucătaru) în momentul confesiunii finale



Cei doi asasini de meserie : Black Will (Ion Fiscuteanu) și Shakebag (Traian Pîrlog) terorizându-l pe Michael (Florin Măcelaru)

Arden. (Această împărțire nu există în text, unde curgerea subiectului nu se întrerupe ; ea aparține regizorului Andrei Șerban.) Urmărind cum se desfășoară existența diurnă a familiei, din zori pînă în amurg, ne dăm seama cît de adînc a corupt gîndul uciderii conștiința acestui grup de oameni. Despre moarte, dragoste, avuție, putere se discută în timp ce se deretică prin casă sau se prepară hrana. Cu excepția lui Franklin, fiecare personaj își are partea lui în pregătirea crimei. Arden însuși apare bănuitor, gata oricînd să se aperc, conștient de primejdia care-l învăluie și totuși dispus s-o ignoreze. Gîndul abstract al corupției se materializează în relații și împrejurări.

Urmează un episod care dezvoltă dinamic cîteva teme, leagă, desparte, și din nou înnoadă firele acțiunii, păstrînd nuanța specifică fiecăruia — farsa tentativelor ratate de cei doi asasini de profesie, creșterea tristeților și temerilor în sufletul lui Arden, jocul neînțelegerilor și împăcărilor dintre Alice Arden și amantul ei. Linia principală de mișcare a subiectului — pregătirea și înfăptuirea omorului — se încheagă treptat din ocolișuri și urmărituri învăluite.

Culminația, lupta față în față, e precedată de un intermediu straniu — noaptea înecată în ceață —, care ia sfîrșit odată cu blestemele pe care Reede, țăranul nedreptățit,



Arden și Mosbie (Ion Bog și Radu Voicescu) față în față, scena jocului



le aruncă în zori împotriva stăpînului din Feversham. Urmează strîns seria înfruntărilor deschise : provocarea, bătaia, ultima capcană, moartea.

De aici înainte, intrăm pe făgașul declinului tragic. Înlanțuirea rațională a faptelor se dispersează, momentele se succed în crîmpeie, realitatea devine coșmar. Destrămarea grăbită sau lentă a tuturor ucigașilor și complicilor împlinește un fel de sumbră apoteoză a justiției prin moarte, pentru ca totul să se încheie într-un moment de aspră meditație poetică — epilogul.

Fiecare episod are un început hotărît, o gradatie proprie, un sfîrșit net. Fiecare dezvoltă o anumită tonalitate. Descrierea de moravuri de la început face loc alternanței de scene dramatice și de farsă, care pregătesc mișcarea violentă, abruptă, de mai tirziu. Intermediile lirice încadrează deznodămîntul ca două cezuri poetice, suspendînd virtejul faptelor prin amenințătoare momente de acalmie tragică. Arhitectonica aceasta armonioasă, echilibrată, ține de vitalitatea de fond a concepției, de caracterul organic al realizării regizorale (tăieturile din text se explică și se justifică tocmai prin această necesitate de rigoare și claritate în structură).

De fapt, totul se sprijină pe ideea contagiunii corupției și a pedepsei de neevitat — o idee morală extrem de simplă. Originalitatea lui Andrei Șerban se manifestă în acceptarea nedisimulată a acestei „suprateme” elementare, în faptul că nu a căutat să o ocolească prin colaterale și forțate dezbateri de idei și prin dispute cu iz de filozofie

Instantaneu de luptă



Sosirea judecătorilor



modernă, ci a pătruns sincer și cu gravitate în profunzimile piesei. De aceea, spectacolul, care izbuteste să împingă analiza foarte departe, nu capătă nuanțe de intelectualism, ci păstrează nealterate complexitatea și suplețea celor povestite.

Căci, dacă scheletul rațional al ideii artistice este atât de simplu, această idee capătă carne și sînge în primul rînd prin evocarea unor existențe încîlcite și contradictorii, dominate de un egoism aproape animalic al instinctului și, de cele mai multe ori, lipsite de puterea de a judeca și a se judeca.

Diversitatea acestei vieți care, în text, nu se explică singură, ci doar se arată, cu mulțimea complicațiilor și contrastelor sale, justifică pasiunea regizorului pentru piesă. Reportaj dramatic despre o crimă pasională, istorie picarescă, tragedie a pasiunii exaltate, document realist asupra unor împrejurări și raporturi sociale, tragedia lui Arden făcea posibilă și chiar invita la o compoziție teatrală de mare bogăție tematică și expresivă. Complexitatea a devenit în această punere în scenă, temă, țel artistic principal, modalitate de expresie.

Pasiunea pentru realitate, caracterele

Indiferent de mijloacele pe care le mînuiește, Andrei Șerban nu transformă actul spectral în joc de abstracții vizualizate, sau în mirific univers al visurilor visate cu ochii deschiși, sau în descriere limitată a aparențelor realității, sau în demonstrație sec rațională; el rămîne tot timpul preocupat să aducă în scenă ecouri ale pulsației viei a realității, sugestii ale concreteții și dinamicii autentice. Așa se explică, de pildă, senzorialitatea atât de bogată a spectacolului — calitate nu prea frecventă în teatru. Acesta este unul din paradoxurile cele mai dificil de învins ale realismului scenic; a reproduce întocmai pe scenă aspectele contactului direct cu realitatea nu este cu putință, fără a încălca specificul acestei arte, care are un pronunțat caracter convențional; a renunța la ecourile viei — senzoriale și dinamice — ale acestui contact înseamnă a închide actul teatral în limitele unei convenții sterile, uscat-abstracte sau, cel mult, înzestrate cu o viață de vis. Iată de ce senzorialitatea spectacolului cu *Arden din Feversham* are o importanță principală, ca demonstrație a unor posibilități mai puțin explorate, de sugerare a vieții reale.

În zori, femeia vine alergînd la chemarea soțului. Uriașa cergă albă-aurie, moale, mițoasă, pe care o duce în brațe ca un ghem de lumină, sugerează toată căldura nopții care a trecut. Peria aspră de pai, cu care slujnica încearcă să spele sîngele intrat în dușumele, foșnește stăruitor, în tăcerea incremenită a sălii. Efectul se împlinește atunci cînd stăpîna, aproape ieșită din minți, încearcă s-o ajute, scrijelind scîndura cu unghiile. Prin sunet, inefabilul vizual și tactil se traduce în expresie teatrală. Noaptea înghițită de neguri este în așa fel reprezentată plastic și în joc (cu foarte puțină lumină, reflectată numai de un fond albastru închis, cu siluete negre, care ies din întuneric pentru a se pierde din nou în el, cu glasuri și chemări fără chip), încît evocă umezeala, și frigul, și nesiguranța involuntară a mersului în ceață. Multe alte asemenea acorduri senzoriale intră în structura intimă a spectacolului.

Tendința de a aduce pe scîndurile scenei ecoul confruntărilor nemijlocit senzoriale cu realitatea ne îngăduie oare să vorbim despre realism? Poate, dacă înțelegem prin asta mai mult o modalitate de manifestare spontană, directă, a unui temperament artistic foarte tînăr care, foarte probabil, nu și-a clarificat încă un crez artistic ferm cristalizat, dar care se lasă condus de o sinceră și profundă pasiune pentru realitate. În orice caz, în felul său, spectacolul dă un răspuns întrebărilor care s-au pus în ultima noastră discuție despre realismul scenic, dovedind că este posibilă o sinteză a tuturor cîștigurilor expresivității teatrale acumulate în teatrul modern, care poate să-și dezvolte, prin jocul liber al convenției, legături multiple, mlădioase, pătrunzătoare cu adevărul de viață. Felul în care sînt caracterizate personajele confirmă această atitudine.

Portretele evită și schemele furnizate de tradiția declamatoare, și tiparele psihologizante, și modalitățile mai noi, derivate din estetica parodiei și a absurdului. Majoritatea aparițiilor se constituie limpede în individualități (excepție fac cei doi vagabonzi, cu bună-știință prezenți schematic ca tipuri de falși viteji din lumea melodramei).

Siluete din planul doi (chiar unele cărora dramaturgul le-a consacrat puține replici) capătă pregnanță egală cu personajele centrale. Astfel, Susan devine o apariție stranie, cu gesturi de un calm nefiresc și intonații albe („un automat cu semnale ce răspund mecanic”, ființă „cu reflexe slăbite” — cum spune, în program, Andrei Șerban), incapabilă să reacționeze la faptele înspăimîntătoare din jur; e ce a mai rămas dintr-o nevinovăție crescută în samavolnicie și cruzime. Michael — „iepurele

iricos" — asociază grația unei tinereti gingașe cu o prostie cit se poate de amuzantă și cu candoare; când jalinic, când comic, când înduioșător și neajutorat, personajul își păstrează farmecul de la început până la sfârșit. Pictorul se definește ca un produs perfid al rafinamentului de curte. El este singurul care nu se bizuie în primul rînd pe forța brută și care își învelește pornirile de violență în politeți microase și șiretlicuri sofisticate (s-ar zice că bruma de cultură îl ajută să ucidă mai abil decît ceilalți). Franklin apare ca un om sincer, înzestrat cu putere de înțelegere și compasiune, dar destul de impersonal (și împrumutînd, ca atare, o mulțime din păcatele lumii lui — ieșirile violente, beția, grosolănia, mentalitatea de stăpîn).

Personajele principale se încadrează în dimensiunile tragicului fără idealizare. Arden nu este o biată victimă fără prihană. Violent, senzual și despot, gata oricînd să-și impună dorințele cu pumnul, nu prea deștept, avînd cîntea îngustă a celui care nu lovește pe la spate fiindcă se știe puternic, el este stăpîn pînă în măduva oaselor și își privește și soția ca un bun, deși, în fapt, credulitatea lui greoaie îl dezarmează în fața ei. Dacă moare totuși cu o anumită grandoare, asta nu se întîmplă din pricina puținelor sale virtuți, ci datorită nedreptății adînci a situației în care e pus: dezarmat și singur, cade sacrificat sub loviturile cuțitelor și săbiilor mînuite de șapte oameni, ca un animal vinjos căruia i s-a luat orice putință de apărare.

Despre Mosbie, amantul Aliciei, știm numai că îl doare crunt poziția sa de inferioritate socială, că nu suportă să i se aducă aminte că a fost slugă, că este ros de morbul parvenirii. Dacă o iubește sau nu pe soția lui Arden, dacă se supune pasiunii ei din dorință sau numai din calcul, dacă e pătimaș sau se lasă dus de împrejurări — nu aflăm. Îlesind în afara șabloanelor de intriganti mefistofelici, aplicate de obicei personajelor care au funcția sa, el rămîne pînă la capăt enigmatic — ca una din acele prezențe fluide, nedefinite, pe care le întîlnim cîteodată în viață și pe care nu izbutim să le înțelegem pînă la capăt.

Dintre toți, regizorul o „iartă” numai pe cea mai împovărată de vinovăție — Alice, inspiratoare și făptuitoare a crimei. Ea este concepută, foarte simplu, ca întrupare a pasiunii. Minte cu înscușință diabolică, se apără sălbatic, dar pare să se purifice în întregime, cînd spune:

„Numai iubirea ce i-o port lui Mosbie
M-a-mpins la fapta-aceasta; de-am putea
Să ne iubim în voie, soțul meu
Nu ar muri. Dar nu e chip într-altfel.”

Pasiunea ei apare ca o nenorocire, fără drum de întoarcere, căința ei convinge. Cînd vorbește despre dragoste sau promite bărbatului omorît să-și răscumpere vina iubindu-l după moarte, avem impresia că, undeva, în afara acestei lumi sălbatice și egoiste, poate exista într-adevăr un paradis al îndrăgostiților, că marile iubiri pot realiza fericiți desăvîrșite, fără granițe. Acest omagiu adus sentimentului iluminează spectacolul printr-o undă de intensă speranță nedefinită. Și este, iarăși, un element nou, în peisajul spectacolului nostru contemporan, în care pătimașa pledoarie pentru idee a lăsat cîteodată în umbră sentimentul. Șerban ne reamintește ce univers fascinant oferă artei dezlănțuirea marilor sentimente.

Realizarea — un moment în evoluția teatrului din Piatra Neamț

Actorii urmează cu dăruire și conștiinciozitate solicitările textului și ale regizorului. Ion Bog (Arden) respectă nuanțele caracterului central; înzestrat cu o statură impresionantă și cu un potențial mare de energie, acest actor poate să devină, dacă își continuă evoluția de pînă acum, un protagonist de „categorie grea”, prețios în atacarea rolurilor care cer forță și densitate expresivă. Olga Bucătaru (Alice) se manifestă ca un temperament dramatic; există momente în care personajul îi scapă, dar, în mare, ea izbuteste să învingă dificultățile partiturii și să-și investească eroina cu sinceritate și putere de convingere. Cornel Nicoară (Franklin) reușește una din realizările cele mai bune din spectacol, prin discreția și firescul unui joc care lasă totdeauna să se bănuiască, dincolo de gestul imediat, un univers spiritual viu. Florin Măcelaru (Michael) dă „împurelui fricos” grație plîpînd și un fel de umor diafan, cristalin, de o factură aparte; este, poate, cea mai personală dintre interpretări. Radu Voicescu (Mosbie) iese din tiparele sale de pînă acum; evitînd îngroșările, el nu reușește să urmărească peste tot egal

ideea rolului. Interpretarea lui Andrei Ionescu (Clarke) marchează un salt în cariera acestui actor, descriindu-l pe zugrav cu subtile nuanțe. Un cuplu comic, care dovedește, pe lângă vervă și umor înăscut, antrenament bine asimilat, prezintă Ion Fiscuteanu (Black Will) și Traian Pîrlog (Shakebag). Marilena Negru (Susan) este acea stranie și impresionantă ființă cu reflexele anihilate, așa cum o dorea directorul de scenă, atunci cînd nu se străduiește prea zelos să joace puritatea pierdută și suferința. Sorin Lepa (Greene) pare tentat să alunece spre intonații declamatorii, dar compoziția fizică și de comportare salvează personajul.

Se întîlnesc în spectacol roluri și momente ratate, din care reținem doar conturul mare al intențiilor (convorbirea cu barcagiul sau marea scenă a blestemelor). Cea mai direct supărătoare deficiență se ivește în vorbire, atunci cînd, căutînd să nu trădeze ritmul foarte energetic, interpretii pierd coerența versului. Dar asemenea inegalități și stîngăcii, care grevează, fără îndoială, realizarea, nu dizolvă jocul de echipă, coeziunea internă a interpretării de ansamblu; este limpede că toți interpretii au muncit cu îndrîjire pentru a concretiza scenic potențialul dramatic al piesei și că au izbutit, în mare măsură, să însufletească un mic univers unitar.

Neajunsurile tin totuși de insuficiențele de intensitate ivite în joc. Interpretii nu izbutesc să acopere pe toată suprafața gradărilor, creșterile de tensiune și culminațiile indicate în desenul punerii în scenă. De aceea se întîmplă să admirăm la rece ineditul viziunii de ansamblu și subtilitățile ei, fără să fim stăpîniți de ce se petrece în scenă.

Teatrul din Piatra Neamț poate înscrie tragedia lui Arden printre reușitele sale frumoase. Micul ansamblu, care părea dizolvat la începutul stagiunii, s-a refăcut și a intrat din nou în competiție cu vechile sale recorduri, creînd toate condițiile pentru ca montarea să fie dusă fericit la capăt.

Scenografia lui Ion Popescu-Udriște, de pildă, reprezintă unul din succesele creației noastre de costum și decor. Continuînd experiența de valorificare a materialelor dure, grosolane, începută cu prilejul punerii în scenă de la Teatrul de Comedie, *Troilus* și *Cresida*, scenograful a imaginat și a realizat — cum se poate înțelege din întreaga analiză a spectacolului — o compoziție plastică viguroasă, încărcată de sensuri poetice și foarte precise jocului, viziune simplă și în același timp mobilă, bogată în posibilități de variație. (Chiar și în detalii — de pildă, în machiajul și perucile executate de excelenta profesionistă Elisabeta Popa Mijea — calitatea impune.)

S-a observat, cu o nuanță de reproș, că teatrul din Piatra Neamț este o pepinieră a talentelor tinere, o stație de scurtă durată a experimentelor, o rampă de lansare a absolvenților. Adevărat; dar nu este nimic rău în asta, dimpotrivă. Dacă acest teatru ar renunța la ambiția descoperirii și verificării de noi talente, el ar aluneca, foarte probabil, în mediocritatea unei stabilități lipsite de surprize și egale cu sine, întrucît fixarea definitivă a acestor talente în colectivul de la Piatra Neamț este o ipoteză cel puțin utopică, în condițiile de astăzi. Măcar de ar exista în țară, și chiar în București, mai multe stații-pilot care să accepte riscul de a îngădui tinerilor îndrăzneala marelui început!

Cel mai tînăr regizor

Andrei Șerban — cel mai tînăr regizor din teatrul nostru — se află la al patrulea spectacol. Putem să încercăm o schiță a regiei sale, căutînd să definim caracteristicile acestui prim reprezentant al unei noi generații tinere care se afirmă în direcția de scenă.

Capacitatea de a-și îndruma interpretii nu se limitează, în munca lui, la preocuparea pentru antrenamentul fizic și vocal. Tînărul director de scenă se arată preocupat de gimnastica lăuntrică a actorului, domeniu în care, deocamdată, nu a obținut decît o parte din ceea ce și-a propus.

Montările lui demonstrează un simț neobișnuit al expresivității spațiului; întrebuințate dinamic — podeaua cu trape, platforma de avanscenă, gardurile laterale, porturile fundalului joacă și sînt folosite, pe toată suprafața, ca spațiu posibil de mișcare. Actorii joacă unele momente chiar sub podiumul central, sau în spatele lui.

Arden din Feversham dovedește, ca și *Șeful sectorului suflute*, mobilitate în mînuirea ritmurilor. Tragedia se desfășoară precis și rapid. Uneori ai impresia că personajele apar din pămînt și dispar fără urmă, atît de hotărît și rapid sînt executate intrările și ieșirile, atît de ușor se eliberează sau se umple scena la sfîrșitul și începutul diferitelor episoade. Ritmul acesta ferm nu are ceva de împărțit cu ritmul exterior, mecanic, care obosește și enervează la teatru, fiindcă scufundă totul în plictiseala apro-

ximațiilor și neglijenței. Precizia și claritatea interpretării nu se dezintă decât în câteva momente, în vorbire. Ritmul încetează să fie o caracteristică formală și se dovedește rezultanta tonusului vital, general, al spectacolului, expresia stării de spirit colective pe care se întemeiază jocul.

Plastic, regia exploatează valoarea materiei, în costum și decor, și desfășoară forța dramatică a desenului mișcării și dinamica luminii. În ilustrația sonoră, regizorul preferă de multe ori muzicii, sunetele reale, produse „pe viu”, folosindu-le conform unei stricte organizări ritmice și alegând cu grijă succesiunea și asocierile de timbre.

Însușirea cea mai pregnantă a lui Andrei Șerban pare să fie, însă, fantezia — deseori alimentată de simțul observației. Am citat, în argumentație, multe din invențiile de acțiune, situație, raport dramatic, ambianță, care intră în țesătura mizanscenei. Spectacolul cuprinde încă multe alte asemenea momente. Aceste invenții regizorale nu atrag atenția asupra lor, nu se remarcă în sine, în timpul vizionării, deoarece se identifică organic cu întregul. Ele ies în evidență doar la analiză.

Toate aceste însușiri apar subsumate unei interesante orientări. Cînd, în urma ofensivei pentru teatralizare, declanșate de Radu Stanca, Toni Gheorghiu și Liviu Ciulei, s-a afirmat pleiada tinerilor regizori, astăzi foarte cunoscuți, pentru noii veniți de atunci, principala problemă era aceea de a defrișa terenul neexplorat al expresivității spectacolului modern, de a încerca toate posibilitățile de vizualizare și dinamizare organică a actului scenic. Pentru al doilea val de tineri, care intră acum în regie, această perioadă de explorări și căutări e încheiată. Ei vin să culegă roadele eforturilor depuse de cei care i-au precedat. Ei se arată — în persoana realizatorului despre care e vorba, cel puțin — mai puțin legați de un anumit domeniu de expresivitate, mai dezinvolti în mînuirea mijloacelor, tocmai pentru că tinerii dinaintea lor au știut să lupte cu fanatism și să învingă, dovedind valabilitatea cîtorva direcții. Șerban se anunță în chip de campion al unei noi preocupări, aceea a sintezelor libere, nestinjenite de prejudecăți intelectualiste sau dogme formale, a alianțelor vii între idee și sentiment, între convenția îndrăzneată și autenticitatea impregnată de sevă a faptului real.

Mai important decît toate însă este, în ceea ce privește grabnica afirmare matură a acestui talent tînăr, timbrul sensibil pe care îl aduce montarea sa, dovedind că ceea ce face Andrei Șerban se întemeiază pe un mod propriu de a trăi actul artistic. Originalitatea lui *Arden din Feversham* se reliefează dacă situăm spectacolul în contextul lui firesc, raportîndu-l la viziunea contemporană a teatrului nostru asupra dramaturgiei elizabetane. *Cum vă place* al lui Liviu Ciulei a reprezentat un moment de jubilație al unui spirit clasic, un joc impregnat de bucurie și încredere în emoțiile simple ale vieții simple, o idilă adevărată, bărbătească, nu lipsită de unda amară de scepticism care echilibra realist și intensifica prin contrast viziunea pastorală. Era o concepție care și-a găsit suportul cel mai potrivit în abundența senină, exuberantă a Renașterii timpurii. *Troilus și Cresida* este, în concepția lui Esrig, o interpretare modernă a materiei shakespeareene, fundamentată pe pasiunea ideii și pe o înaltă tensiune intelectuală, și animată de frenezia polemică. *Arden din Feversham* — pe care Andrei Șerban l-a dorit apropiat de spiritul și forma misterului medieval — este o reprezentare care subordonează elanului afectiv analiza social-psihologică. Sentimentul global pe care îl comunică se împletește din uimire, teamă și speranță: uimire în fața hățișurilor de complexitate a vieții, teamă în raport cu dezlănțuirile oarbe ale unui egoism apropiat de animalitate, speranță în forța de purificare a iubirii. Piesa apare ca privită cu ochi larg deschiși, care văd în realitate un permanent miracol, cînd înspăimîntător și enigmatic, cînd iluminat de reflexul unor înălțări fără nume. Andrei Șerban este un regizor care simte profund minunea vieții, foarte probabil un creator de teatru poetic.

Ana Maria Nartî

A ctori roluri și

DUMITRU FURDUI

ÎN „JURNALUL UNUI NEBUN” (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”)

O față îngustă, un nas prelung și doi ochi albaștri, ce surprind prin neobișnuita lor rotunjime, un trup subțire de adolescent — Dumitru Furdui pare genul de actor parcă anume indicat să incarneze un personaj specific, și anume „le pauvre type”, omul necăjit din diverse epoci și de pe diverse meridiane... N-a jucat mult, și pină la *Jurnalul unui nebun* n-a parcurs roluri de mare respirație. Dar aparițiile lui s-au reținut întotdeauna. A debutat pe scena fostului teatru „Nottara”, în rolul episodic, dar vibrant, al adolescentului din *Hotel Astoria*. Ni-l amintim și în alte spectacole: micuțul domn Dudley H. Botwick și vocea lui înecată în timiditate, cerînd-o insistent la telefon pe o anume Elsie... (*Clipe de viață*); privirea șugubeață cu lucruri candidede, care a colorat în tonuri idilice chipul păstorului nătărău, Sylvius, din *Cum vă place...*

Cînd recită, fragilitatea lui fizică, ce sugerează parcă pe supraviețuitorul unor mari cataclisme, se încordează în oțelirea gândului. Recitîndu-l pe Whitman, Furdui ne convinge că omul este o subțire „trestie gînditoare”. Este un virtuos al monologului, pe care îl interpretează într-un anumit fel al său, dramatizîndu-l, vizualizîndu-l. Pasionat de „genul liric”,

în care excelează și s-a impus, mai ales la televiziune (aceasta și din pricina unei prea rare distribuii în teatru), tînărul actor e veșnic preocupat de aducerea directă a prozei și a poeziei în scenă. Lui Furdui îi convin, la prima vedere, personajele contorsionate, firile singulare, cu o viață interioară bogată și zbuciumată. Dar el ne-a demonstrat că poate fi și un excelent erou al rigorilor superioare și al limpezimii. În satira lui Mazilu, doza cu exactitate și umor datele unei morale înaintate, noi, incompatibile cu sentimentele urite și vechi; cucerea prin neaderență totală (aș spune prin fanatism) la gîndirea parazită pe care o echivala tranșant cu prostia. Pentru *Jurnalul unui nebun*, Furdui se arată interpretul prin excelență. Ideea acestei dramatizări nu e nouă (se reprezintă cu mare succes în multe capitale europene), dar inițiativa Teatrului „Bulandra” de a o folosi merită toată atenția, cu atît mai mult cu cît s-a arătat fructuoasă: ea oferă actorului prilejul unei afirmări plenare într-un rol „de cursă lungă”, în care „singurătatea” lui e totală; iar publicului, o reprezentare artistică de cameră, cu un text ce sună tulburător de acut, prin rezonanțele lui tragicomice și asocierile ce le trezește.



Insemnările unui nebun, incluse de Gogol în ciclul „Povestirilor petersburgheze” (1834), capătă în contextul culturii contemporane un timbru improspătat prin analiza și defrișarea străfundurilor psihologiei umane. Trăsăturile grotești, aspectul monstruos și halucinant al unei vieți prăbușite îl apropie dintr-o dată pe părintele *Mantalei* de o anumită modalitate a disperării, frecventă în teatrul occidental de azi. La fel cum voga lui Wojzeck s-a relevat azi pe unele coordonate ale neputinței — alături de exemplarele umane nefericite ce populează lumea fără de ieșire a lui Beckett —, Poprișcin sparge cadrele orînduirii țariste, pentru a se așeza în genere în rîndurile unei umanități ce asistă cu jale la propria ei dezagregare. Ambiguitatea dramatică a textului (pe care Bielinski îl caracteriza ca o „...caricatură în care există atît de

multă poezie, atît de multă filozofie... ris provocat de un nebun al cărui delir te face să rîzi, dar și să plîngi“) ne-ar duce azi cu gîndul la modalitatea estetică a unui Dürrenmatt. În adevăr, camera-celulă a lui Poprișcin are ceva din universul claustrat, cu ieșirea în infinit, înțilnit în conflictele existențiale ale literaturii obsedate de condiția alienată a omului. E un teatru pentru care Furdul are evidente aplicații, pînă la acest text al lui Gogol — nevalorificate. În rolul consilierului titular, care ascute pene în biroul administrației guberniale, el nu face o compoziție în sensul comun al cuvîntului și eludează cu discernămînt compunerea naturalistă a unei atmosfere de epocă, ca și detaliile veriste ale nebuniei. Acest Poprișcin, bine împlîntat în lumea lui — aparte, haotică și dereglată —, se comportă cu o logică impe-

cabilă, fidelă legilor, ce-i ordonă existența ilogică. Interpretul ne pune în față o ciudată și arbitrară înlanțuire de fapte, deși fiecare acțiune luată în parte se justifică prin bun-simț. Jocul discontinuu al gesturilor și cuvintelor dă un caracter halucinant mărturisirilor acestei progenerii a unei nobilimi scăpătate, ajunse umil slujbaş, care socoate prin prisma propriului său destin că „universul și-a ieșit din țîțini“. Ambitia lui este să ajungă la mîna „fiicei lui papa“, ambție calificată drept îndrăzneală nebunească în sistemul de raporturi sociale țariste. Această pornire egalitară se arată motorul și declanșatorul crizei și prăbușirii... Îndrăzneala lui „aberantă“ dărimă în principiu statornicia legilor unui edificiu „consolidat“. Replica societății e implacabilă: edificiul îl izbește, zdrobindu-l bucată cu bucată!

E un rol complex, și multe din dificultățile acestuia Furdui le-a învins cu succes. Actorul disociază nuanțat. S-a distanțat de personaj, construindu-și-l cu luciditate, și totodată l-a lăsat să trăiască. A fost deopotrivă eroul întâmplărilor, dar și martorul lor: pe rînd, victimă, spectator și călău. În mintea zdruncinată a „nebulului“, imaginile grotești ale lumii înconjurătoare se reflectă ca cioburile unei oglinzi sparte. Zărim pentru o clipă chipul răsturnat al lui „papa“ — vanitosul general; îl vedem pe înfumuratul kammerjunker; pe lingșitorul șef al administrației guberniale; pe cruntul director al ospiciului; pe triștii „granzi de Spania“, rași în cap...

Treptele prăbușirii lui Poprișcin sînt coborîte, stadiu de stadiu, cu precizie. Pe fiecare din ele ne întîmpină o diversitate de amănunte, relevante cu economie și adesea cu atent spirit selectiv. Obrazul, trupul, minile actorului dau expresie fizică stărilor psihice, caracterizînd cu suplețe afectele, temperamentul, cultura, felul de viață și chiar obîrșia eroului. Facultatea lui Furdui de a traduce cu plasticitate corporală sentimentele e frumos valorificată. Gîndindu-se la fiica generalului, Poprișcin, timid, chiar inhibat, se ferește să-i pronunțe pînă și numele. „Tăcere, tăcere, tăcere, nu vreau să spun mai mult“, sînt cuvintele care rezumă toată involburarea lui pasională, încremnindu-l într-o atitudine crispată. Nefericitul funcționar are o atitudine socială precisă, retrogradă: nu vrea să fie confundat cu raznocîiții, îi urăște pe mușici și îi invidiază pe nobilii bogați. Furdui exprimă toate acestea prin voce. Mo-

dulațiunile ascuțite, puțin înțepate, dezvăluie o educație aleasă, înăbușită sub amărăciunea jignirilor zilnice. În ultimul tablou, glasul își schimbă brusc tonalitatea: constrîns să-și recunoască nebulia, maltratată, biciuit, vocea sa, la început subțire și prețioasă, devine normală, accentele emoționînd prin transfigurarea lor în sunete pure, fragile, neajutorate.

Nu putem totuși afirma că Furdui s-a instalat deplin în rol. Dificila partitură îl invită încă la acoperirea unor laturi și momente. Unele scene se pierd, în altele actorul se repetă, nesesizînd că prăbușirea individualității lui Poprișcin se petrece pe claviaturi de expresie mereu noi și particulare. Eroul, de pildă, este extrem de interesat de toate evenimentele vremii sale; acestea nu sînt viziuni demențiale, ci realități efective ale epocii: succesiunea la tronul Spaniei îl interesează cu adevărat; la fel, situația demografică a Chinei; de asemenea, întâmplările din Franța lui Louis Philippe; cit privește samavolniciile sistemului țarist, acestea îl scîrbesc. Este un complex de împrejurări ce pretind, în contextul gîndirii lui Poprișcin, atitudini clar subliniate.

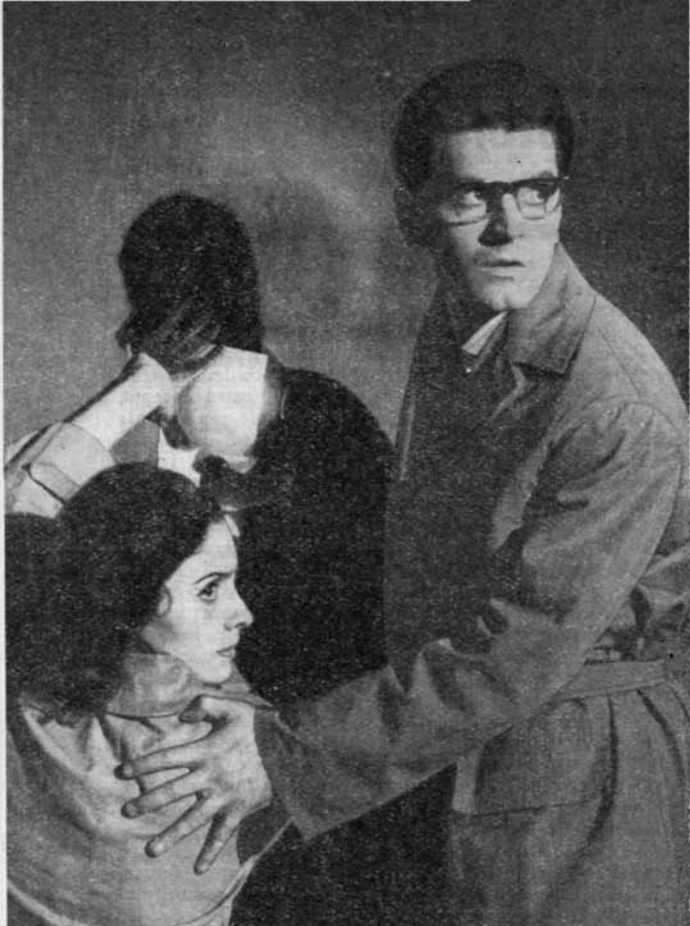
Nu ne îndoiim însă că Dumitru Furdui va putea juca mulți ani de-acum încolo acest rol-studiu, realizat cu concursul pictorului scenograf Mircea Marosin, autor al dramatizării și al spectacolului. (Funcția plastică a decorului valorifică prin simplitate austeră mai ales ultimul tablou.) În decupajul regizoral se găsesc însă unele stridente, o anumită încălcătură, o aglomerare de efecte exterioare, de care protagonistul nu avea nevoie. În banda sonoră, lătrăturile ocupă prea mult loc, acoperind uneori actorul... În altă ordine de idei, scoaterea afară din pagină a replicii: „mie să-mi descrieți omul! Vreau să văd omul!“ și culegerea ei cu majuscule (Furdui tipă aceste cuvinte, cocoșîndu-se pe dulap) denotă un mod vulgarizator de înțelegere a tendințelor umaniste gogoliene. Nici simbolul scenic ce avea să ilustreze claustrarea lui Poprișcin prin adunarea mobilelor — a universului de obiecte — în jurul său nu obține forța plastică intenționată. Dar, precum spunem, acest rol-studiu presupune un exercițiu continuu, o îmbogățire pe parcurs, o sondare în profunzimile textului, mult timp de-acum înainte, fiindcă în acest spectacol al unui singur actor, niciodată căderea cortinei nu poate fi confundată cu sfîrșitul reprezentației.

Mira Iosif

STAGIUNEA INSTITUTULUI ȘI CÎTEVA PROBLEME (I)

După ce am avut prilejul, în ultimele săptămîni, să urmăresc nouă spectacole pregătite de studenții care termină în acest an I.A.T.C. „I. L. Caragiale”, am încercat să-mi formulez impresiile sub forma unor marginalii dispartate, părăsind — pentru o dată — rigorile cronicii dramatice. Notațiile de mai jos nu au în vedere, prin urmare, respectarea unui punctaj dinainte stabilit. Am încercat să ridic cîteva probleme nerezolvate încă, relevînd totodată semnele îmbucurătoare întîlnite în drum. Pentru început mi s-a părut necesar să formulez o întrebare retorică, ce nu poate surprinde pe nimeni.

Studioul Institutului de Teatru trebuie privit ca o scenă studențească destinată experimentelor inovatoare, sau ca un spațiu didactic, rezervat probelor practice finale care încheie cei patru ani de ucenicie? Mi se pare că cel mai potrivit răspuns ar contopi cele două alternative. Nu spunem nimic nou atribuind Institutului misiunea unei dezvoltări specifice a raportului dintre tradiție și inovație. Transmiterea tradiției se realizează într-o anumită măsură prin intermediul cursurilor de istorie a teatrului și a literaturii dramatice. Ea este însă, mai ales, obligatorie în miezul învățaturii despre meserie, reînviind, printr-o selecție bine dirijată, experiența sublimată a marilor înaintași. Măiestria predecesorilor se cere firesc încorporată într-un sistem tehnic unitar, pus la îndemîna învățăcelilor de astăzi. Pentru ca această preluare să capete însă un *caracter real*, permițînd însușirea organică a tradiției vii, se impune o corespunzătoare convertire a acesteia la sensibilitatea noilor generații. Elementele viabile ale tradiției nu pot ieși din penumbra istoriei fără a accepta, printr-o mișcare adecvată de caleidoscop, lumina contemporaneității. Relația dintre moștenire și modernitate a însoțit mereu devenirea mișcării teatrale și este de reținut aparentul paradox că înțelepciunea păstrării unui echilibru creator a revenit mereu înnoitorilor. Introducînd puncte de vedere inedite în elaborarea spectacolului, Davila a înțeles mai bine sensul *continuării* mării linii a interpretării scenice, decît conservatorul Pompiliu Eliade, care, alcătuiind bune repertorii, a menținut într-o opacă exclusivitate vechea școală de joc. O ilustrare interesantă a modului în care tradiția este salvată numai prin racordarea laturilor ei viabile la angrenajul inovării ne-o procură și mărturiile lui Petre Sturdza, unul dintre principalii pionieri ai repertoriului ibsenian (și ai tehnicii scenice adecvate acestuia) la noi. Încă în 1894, lui Sturdza i se părea inacceptabilă comportarea lui Got de la Comedia Franceză, care, ca profesor la Conservator, „nu te lăsa să ieși un pas din tradiția rolului”, obligîndu-i pe elevi să preia interpretarea marilor personaje, ca și cum s-ar introduce în sarcofage incremenite, reeditînd mimetic creații dantelate cu certă finețe, dar croite, de actorii altui leat, pe măsura altui suflet și a altui timp. În același timp, pentru Sturdza, ca și pentru prietenul său Liciu, rămîneau nu mai puțin admirabile cuceririle „monștrilor sacri” ai Comediei Franceze, în strălucirea dicțiunii, în distincția mișcării, în valoarea fiecărui accent. Pentru a-l juca pe Ibsen și Zola, Sturdza studia cu minuție modul în care domnișoara Bartet, rostind tiradele corneilleene, își transformase glasul într-o „nesfîrșită undă fluidă”. În același timp, urmărindu-i pe De Max, pe Réjane, sau pe Aimée Tessandier, cugeta la ceca ce „simțirea” și „temperamentul” puse în relief de aceștia ar putea da în marele repertoriu clasic, osificat cu o rară perfecțiune de bătrîinii primei scene franceze. Sturdza, ca și Davila, mai tîrziu regizori ca Aurel Ion Maican sau Ion Sava au asimilat firesc și profund experiența trecutului, păstrîndu-și nealterat spiritul critic și favorizînd astfel deschiderea unor variante temerare la magistrala inaugurată de gloriile veacului consumat. În istoria vechiului Conservator, salturile s-au produs periodic, în situații de contrapunct. În clasa clasicizantului Velescu s-a format romantiosul Grigore Manolescu, iar de sub pelerina lui Nottara a apărut „Hamlet”-ul angosat al lui Tony Bulandra. Mai tîrziu, la examenul de admitere în Academia de teatru din Piața Amzei, pe banca profesorilor, alături de vechii discipoli ai lui Davila, ajunși la zenit, a apărut brusc zimbetul subțire al modernizantului Victor Ion Popa. Institutul nostru de teatru a dus mult mai departe acest proces natural de înaintare, prin deducerea noilor capitole cu ajutorul aritmeticii delicate care adună și înmulțește neîntrerupt antecedentele cu chemările prezentului. La o revedere cit de sumară, varietatea inestimabilă a talentelor trecute în ultimii zece sau



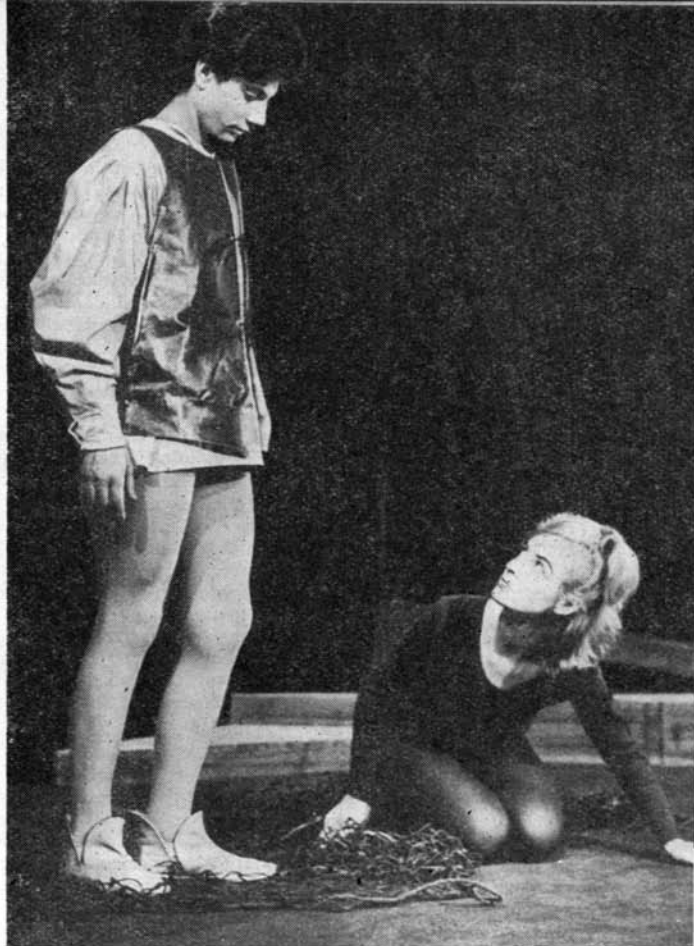
Radu Cristea (Andrei Raicu)
și Maria Rotaru (Ileana) în
„N-a fost în zadar”, drama-
tizare de Al. Mirodan după
romanul lui Al. Șiperco

cincisprezece ani prin clasele școlilor de teatru din Capitală și din provincie depune mărturie despre felul în care un înțelept spirit inovator a putut sluji dezvoltării stilurilor artistice multiple. În ceea ce privește spectacolele finale ale viitorilor actori profesioniști, este important să amintim că de pe scena micului teatru din strada 30 Decembrie au plecat primele inițiative de curajoasă reconsiderare scenică a lui Alecsandri și Caragiale, că aci au găsit mai repede o înțelegere nouă unele texte, altminteri neglijate, din clasiicii lumii, că interesul viu și continuu pentru sugestiile teatrului brechtian a demonstrat, o dată mai mult, binefacerile sfintei curiozități artistice.

În linii mari, Studioul a răspuns așadar întrebării noastre inițiale. Pe scena sa pot și trebuie să apară spectacole îndrăznețe, pregătite să revizuiască vechi sentințe nedrepte cu privire la resursele unor piese, capabile să evidențieze zăcămintele neexplo-rate, în pofida unor prejudecăți perimate. Scena studenților Institutului de Teatru nu se poate desprinde nici de acele pagini noi ale dramaturgiei care cheamă cu stăruință atenția noastră. Firește, Studioul este în primul rînd o sală de școală și totul, absolut totul, chiar și captarea sunetelor insolite ale unor creații de ultim moment, nu poate fi desprins de obiectivul instrucției de specialitate. Ce trebuie să fie Studioul? Un teatru care-și educă actorii pentru ca aceștia să-i poată educa eficient pe spectatorii timpului nostru.

Revenind la stagiunea care se încheie și la spectacolele promoției care se pregătește să intre în teatre, ne vedem obligați să stabilim mai întii condițiile pe care

Daniela Anencov (Ondine) și
Florian Pitiș (Regele — Ondi-
nelor) în „Ondine”. de Jean
Giraudoux



repertoriul Studioului le-a creat anului de concluzii, când urmează a se produce, într-o muncă scenică amplă, suprema cristalizare a raportului dintre tradiție și modernitate. Ne este, desigur, cunoscut tuturor că în orele de clasă, de-a lungul anilor, studenții au făcut cunoștință cu pagini variate din dramaturgia română și universală. Este mai mult decât probabil că viitorii absolvenți au încercat să surprindă, pe distanțe mici, fiorul tragediei lui Oedip sau secretul risului fermecător al Zerbinetei și că s-au exersat în rostirea tiradelor patetice ale lui Don Carlos și Hernani. Este firesc ca în cursul celor patru ani de studii studenții să fi spus unul din „cînticelele comice” ale lui Alecsandri sau pasaje din *Despot Vodă* sau din *Ulaicu*, scene întregi din *Scrisoarea pierdută* sau din *Apus de soare*. După toate aceste exerciții analitice, în anul sintezelor spectaculare, ei reunesc, sub îndrumarea profesorilor, învățăturile desprinse din frecvențarea textelor clasice cu experiența interpretării pieselor moderne și contemporane, care au ocupat și ele un loc însemnat în ceasurile de clasă. După pregătirile la „rece” din primii ani, spectacolele Studioului au misiunea de a crea un cadru și un climat, net superioare și esențialmente noi, pentru dezbateră și afirmarea calităților fiecărui student-interpret. Nu mai este vorba despre studiul artizanal al unor secțiuni dispartate, ci de o încadrare în reînvierea unitară a unui text dramatic în fața unui public real și sub imperiul unor obligații artistice imediate. Iată de ce repertoriul anual al Studioului trebuie să răspundă unor cerințe speciale, urmînd alte criterii decât oricare scenă profesionistă. Snoava lui Anton Pann despre învățarea meseriei de olar, unde, după o uce-nicie ostenitoare, ți se relevă unica taină abia în ultima zi, se aplică, desigur, și în școala de teatru.

Numărul însemnat de piese moderne și contemporane din literatura străină, introduse în repertoriul Studioului, nu ni se pare, în sine, excesiv. A reprezenta în aceeași stagiune, alături de Giraudoux (*Ondine*), de Brecht (spectacol „coupé”), două piese ale „furioșilor” englezi (*Privește înapoi cu minie, Rădăcini*) și o dramă de Tennessee Williams (*Ură și fum*) nu este, în principiu, prea mult. În formarea lor ca actori, studenții au nevoie să confrunte datele vechiului conflict ibsenian dintre individ și societatea burgheză cu implicațiile proprii etapei actuale a aceleiași orînduirii. Adîncind aspectele contemporane ale opoziției dintre om și capitalismul inuman, tinerii interpreți sînt ajutați să înfățișeze cu o nouă expresivitate, reîntînîrindu-le, și dramele scrise altădată despre această înfruntare fundamentală. Totodată, piesele valoroase create în orice colț al universului, în urmă cu două decenii sau foarte recent, aduc o contribuție substanțială la cunoașterea omului contemporan de pe alte meridiane, ajutîndu-ne să-l înțelegem și comunicîndu-ne trăsături inedite ale artei dramaturgice, necunoscute istoriei genului. Interesul suscitat de Osborne, de Wesker sau de alți autori străini ni se pare pe deplin explicabil, dar, cunoscînd faptul că fiecare clasă de actorie din ultimul an al Institutului are posibilitatea să pregătească numai trei spectacole (anul întreg ajungînd la zece-douăsprezece pe stagiune), chestiunea justei proporționări în alcătuirea repertoriului capătă, brusc, o însemnătate covârșitoare. Revenind la lista pieselor de care a beneficiat actuala promoție de absolvenți, vom constata că, la o clasă (prof. G. Carabin), n-a fost realizat nici un spectacol pe texte clasice, și că la *nici o clasă* nu s-a avut în vedere punerea în scenă a vreunei opere clasice românești. Mergînd mai departe, vom observa că nici în acest an nu s-a realizat un spectacol de tragedie antică (atît de necesar totuși), că nici unul dintre corifeii consacrați teatrului de idei (Ibsen, Shaw, Cehov, Gorki etc.) n-a figurat printre cele zece sau unsprezece spectacole, deși tocmai piesele acestora conțin, în embrion, întregul bagaj al teatrului modern. Îndeosebi, absența tragicilor greci și timiditatea atacării clasicismului francez sau a celui german, oclirea lui Shakespeare (oaspete rar pe scena Studioului și în alte stagiuni) favorizează menținerea unor lacune capitale în pregătirea studenților, de la imperfecțiunile dicțiunii la dificultatea relevării subtextului filozofic, și de la nedeprinderea gestului clasic la poticnelile jocului în costumație de epocă.

De fapt, studenții urmează să se specializeze (și ultimul an este decisiv) în practicarea profesională a unor stiluri capitale pentru dezvoltarea teatrului universal, făcînd concomitent pași hotărîtori către dobîndirea, în ipostazele lui variate, a unui *stil de joc* unitar, cu puternice trăsături naționale. O școală de teatru trebuie să-și axeze lecțiile pe temeuri ale unei anume modalități generice, care, permițînd reliefaarea personalităților, să descindă dintr-un mînnunchi de principii comune. Eclectismul este prin definiție defavorabil învățăturii profunde. Dimpotrivă, devine eficient un sistem riguros de gîndire artistică, fundat pe o sumă de tradiții recunoscute, așezate într-un raport constant cu aspirația spre expresia contemporană. Toate aceste adevăruri sînt subsumate structurii științifice pe care se bazează învățămîntul nostru artistic din ultimele două decenii. Ca latură constitutivă a procesului didactic, întocmirea repertoriului din anul final nu trebuie să se abată de la obligațiile sale instructive. În dezvoltarea trăsăturilor specifice școlii teatrale românești, neglijarea repertoriului clasic național creează mai cu seamă importante prejudicii. Institutul a realizat, în repetate rînduri (și în anul trecut !) inspirate reeditări scenice ale unor texte din Alecsandri și Caragiale. În această preocupare, pauzele nu pot fi însă suficient explicate. Un *Despot* sau un *Ulaicu*, resuscitați cu îndrăzneală artistică, patosul tiradelor lui *Răzvan*, acordurile grave ale *Năpastei* trebuie să ocupe, cu rîndul, și fără întrerupere, cel puțin două dintre afișele fiecărei stagiuni studentești. Pregătit să studieze cu atenție sugestiile înnoitoare ale oamenilor de teatru de pretutindeni, Institutul „I. L. Caragiale” trebuie să plece mereu de la rădăcinile naționale ale artei noastre teatrale. Repertoriul clasic românesc joacă, și în această privință, un rol considerabil. Studenții, îndrumați de profesorii lor, pot *descoperi* noi resurse în textele dramatice pe nedrept uitate ale unor autori mai vechi. În același timp, ei trebuie să privească dramaturgia națională ca un fenomen într-o continuă devenire și, refuzînd cantonarea tradiției românești în zona istoriei îndepărtate, să facă rîndul dintre veacuri și decenii. Fără a neglija punctele de plecare și pe înaintași, repertoriul Studioului trebuie să parcurgă etape variate ale evoluției genului dramatic la noi. După interesanta experiență cu *Patima roșie* s-ar fi putut trece în acest an la analiza scenică, extrem de profitabilă pentru studenți, a unei piese din etajul superior al operei lui Camil Petrescu, dincolo de miza mărunță a farsei cu *Mitică Popescu*.

Discutarea repertoriului din această stagiune a Studioului relevă, procentual, un capitol modest pentru creația românească realist-socialistă. S-au jucat încă o dată *Mielul turbat* și o dramatizare fără strălucire de Al. Mirodan (*N-a fost în zadar*).



Scenă din „Slugă la doi stăpîni” de Carlo Goldoni

O lărgire a spațiului acordat pieselor noi ar fi fost binevenită. În ceea ce privește alegerea textelor din dramaturgia actuală românească, Studioul trebuie să țină seama de valoarea reală a pieselor selectate, cât și de prilejurile create studierii unei tipologii literare noi. Este firesc ca în școala de teatru să aibă preponderență acele texte literare de astăzi, în care întâlnim caractere complexe, în care poate fi urmărită structura morală a unor eroi, necunoscuți pentru dramaturgia de dinaintea lui 1945. Capătă, astfel, o deosebită importanță bucățile dramatice care descriu viața interioară a muncitorului înaintat, problematica și atitudinile acestuia. Introducerea în repertoriu, pe lângă operele consacrate, a unor piese scrise în ultimii ani de Paul Everac, de Dorel Dorian sau de alți dramaturgi ar crea bune prilejuri de întâlnire cu o problematică umană de o actualitate indiscutabilă. Drama de idei românească, în ultima sa etapă, înfățișează pentru studenți, de asemenea, un substanțial material de studiu. *Passacaglia* de Titus Popovici sau *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu ar fi meritat, cred, să devină mai de mult texte familiare studenților care termină Institutul. De la scena dintre Vlaicu-Vodă și Doamna Clara la controversa care-l opune pe Gelu Ruscanu lui Sinești, și de aci la discuția aprinsă din ultimul act al *Passacagliei*, iată, în linii mari, o traiectorie firească și necesară în aprofundarea neîncetată a stilului școlii românești de teatru.

În urmă cu ani, Constantin Nottara deplîngea faptul că „*tinerii înalți, zvelți și frumoși se prezintă azi așa de rar la Conservator*”. Tot el observa însă, în același articol, și numai citeva rînduri mai jos, că atributele fizice nu spun mare lucru despre talentul real al viitorului actor, amintind cazul „rahiticului” care părea a fi Grigore Maiorescu în primul an de școală teatrală, transformat apoi, ca prin minune, de rîvna sa neobișnuită. Jovet, în scrisoarea deschisă adresată unei fete care se interesa de compoziția intimă a *vocației*, arăta fără ezitări că: „*Vocația este un rezultat*” ținînd de

„*hotărîrea*“ care se dezvoltă în actor în urma „practicii“ stăruitoare. Firește, darurile native nu pot lipsi, dar ele se confirmă numai cînd se dovedesc capabile să crească și să se diversifice. Pe de altă parte, dacă talentul pleacă de la o știință de har, aceasta rezidă tocmai în capacitatea neobișnuită de a te transforma și nicidecum în etalarea unei drăgălășenii incapabile să se depășească prin transfigurare. După cum se știe, este necesar ca actorul să-și coordoneze datele sale fizice cu o dinamică interioară complexă. El trebuie să și gîndească înalt, săvîrșind minunea de a deveni pe scenă mai frumos decît în viață, prin spiritualizarea trăsăturilor. Distribuirea studenților în spectacolele Studioului n-ar trebui, prin urmare, să se facă niciodată, ca la multe dintre teatre, prin stabilirea corespondențelor aparente dintre personaj și datele strict fizice ale interpretului. Nu mi se pare deloc potrivită nici specializarea timpurie a studenților, care poate duce la o etichetare pripită și la o limitare a posibilităților viitoare. Stagiunea actuală a Institutului ne procură, în această direcție, exemple variate, dintre care unele merită a fi subliniate. Așa, de pildă, compoziția pe cîteva elemente simple a Mariei Andreea Raicu în rolul Jenny Beales din *Rădăcini* (clasa prof. Radu Beligan — conf. Elena Negreanu) a cerut o abdicare parțială de la farmecul feminin, săvîrșită cu o decizie remarcabilă, poate puțin umbrită de o subliniere exagerată a vulgarității accentului. În aceeași piesă, Jeannine Stavarache încearcă o compoziție dificilă în trăsături însă prea simpliste, neînțelegînd că trebuie să treacă *cu totul* în limitele altei vîrste. O reușită de prim ordin, pe linia căutării filiației interioare care poate lega rolul de interpret, o constituie, în schimb, creația Adrianei Marina Popovici în *Vară și fum* (clasa conf. G. Carabin). Contrazicînd prin înfățișare imaginea lăsată spectatorului nostru de apariția în rol a Geraldinei Page, tînăra noastră interpretă a transformat — sub îndrumarea profesorului —, scenă cu scenă, deosebiri fizice dintre ea și marea actriță americană, în tot atîtea surse ale unui portret dramatic de o tulburătoare originalitate. Drama domnișoarei Alma a căpătat, printr-o întinerire a privurilor și a surprinzătoarelor schimbări fizionomice, o puritate particulară, în care amintirea copilăriei ingenuie covîrșea chemările instinctuale. O undă inefabilă de tragism infantil a înnobilit zbuciumul acestei „flori ofilite“, susținut de o varietate a expresiei amănunțite în zeci de zîmbete și mici gesturi revelatoare. Adriana Marina Popovici n-a spus rolul cu grație, ci a *compus*, printr-o complimentare continuă a cuvîntului cu mișcarea feței și a corpului, cu schimbarea tensiunii emoționale a glasului, o versiune personală a rolului, de o certă viabilitate. În același spectacol, am întîlnit o situație oarecum inversă. Partitura dramatică a tînărului doctor John Buchanan a fost încredințată unui băiat agreabil și binefăcut, cu un glas „de teatru“ și cu multă dezinvoltură (Dan Dobre). Toate aceste calități, deloc neglijabile, n-au aflat însă suportul unei concepții clare despre sensul replicilor rostite, n-au realizat consecvent racordul cu dimensiunea sufletească a unor pasaje de o deosebită complexitate. Poate că un asemenea rol — care trece de la derută la accesele unui puternic vitalism și sfîrșește la capătul unui sever examen de conștiință — cerea alte date temperamentale. Oricum, efectele fotogenice și mișcarea firească nu puteau înlocui expresia trăirii ardente și evidențierea unui cuget frămîntat de adînci neliniști. Nu cunoaștem, în afara spectacolelor văzute, nimic altceva despre studenții acestui ultim an. Dar, dacă printre ceilalți tineri s-ar fi aflat vreunul care, contemplat fotografic, nu pare a face parte din categoria „amorezilor dramatici“, dar care poate vibra la temperatura înaltă cerută de rol, fără a-i contrazice scenic esența, o distribuie curajoasă ar fi binemeritat. Poate că pentru a rezolva, în cele din urmă, succesiunea lui Tony Bulandra și a lui Mihai Popescu, trebuie să plecăm de la strălucirea interioară către izvoarele farmecului personal. Este greu de înțeles de ce un element înzestrat ca Valeriu Săndulescu (clasa prof. Radu Beligan) este utilizat, exclusiv, în compoziții comico-grotesci, sau de ce Mihai Balaș joacă, în ultimul an, numai roluri de compoziție. Tocmai atunci cînd un student a ajuns să interpreteze ca un actor consumat un anume gen de roluri, spectacolele finale ar trebui să-l încerce și într-o altă direcție, întrucîva presupusă, mai ales în acele categorii de interpretare care își așteaptă în teatrele noastre de multă vreme titularii. Este bine că un actor sculptor, cum este, de pe acum, Florian Pitiș, trece de la gravitatea ironică a Regelui Ondinelor din piesa lui Giraudoux la improvizările fosforescente ale lui Truffaldino. Dar ce s-ar fi întîmplat dacă un asemenea talent, care știe să și muncească artistic, ar fi fost distribuit în rolul Cavalerului din *Ondine* sau într-un alt rol de o mare intensitate dramatică? Iată o întrebare care, aplicată și altor cîtorva nume de absolvenți, ar merita să devină obiectul unei întinse meditații...

V. Mîndra

drumuri posibile

Unsprezece facultăți și institute, optsprezece spectacole cu piese diferite din repertoriul românesc și străin, contemporan și clasic. O asemenea paradă a teatrului studențesc nu se poate să nu atragă atenția asupra însemnatului potențial de forță și tinerețe, care se concentrează în experiențele scenice ale iubitorilor de teatru din școlile superioare. Multe din ansamblurile pe care le-am văzut nu au o activitate continuă, unele dintre ele rezumându-se chiar la pregătirea competițiilor și demonstrațiilor cu caracter excepțional; în câteva colective din cele pe care le-am văzut, preocuparea pentru teatru capătă înfățișarea unei agitații pripite, cu multe aspecte formale. Cu toate acestea, amploarea mișcării de cultură teatrală care se poate realiza în rîndul studenților, chiar și în condițiile date, diversitatea talentelor care ies la iveală în astfel de prilejuri, entuziasmul, capacitatea de concentrare și pasiunea dovedite în cele mai bune spectacole prezentate la festival impun. Teatrul studențesc, care abia începe să existe la noi, ca modalitate permanentă în viața culturală universitară, nu reprezintă o simplă activitate distractivă, cu oarecare posibilități instructive; el are toate datele pentru a deveni o permanentă îndeletnicire creatoare.

Argumentele cele mai convingătoare care demonstrează perspectivele activității teatrale din universități sînt oferite chiar de realizările înscrise în palmaresul festivalului.

Iată, de pildă, reprezentarea cu piesa Ecaterinei Oproiu, *Nu sînt Turnul Eiffel*, lucrată de studenții de la Institutul de arhitectură din București (premiul I). Pe o scenă goală, pe care existau, ca singure elemente de decor, două scaune — folosite în mii de feluri, pentru a închipui pe rînd obiectele și locurile indicate în text — și un soi de tipsie rotundă, galbenă, mare, care putea să reprezinte tot atît de bine soarele, luna sau margareta despre care vorbește autoarea, zece tineri compuneau din mișcare, atitudini, raporturi vii, întreaga istorie reală și imaginară a eroilor. Simplitatea extremă a punerii în scenă a atras atenția, voit sau nu, ca o replică fericit găsită în fața montărilor complicate la care au recurs realizatorii celor trei spectacole profesioniste prezentate publicului pînă acum (Piatra Neamț, Cluj, București). Despuicerea jocului de efecte exterioare dovedea încă o dată marile posibilități care există în teatrul contemporan, în ce privește valorificarea directă și cît mai concentrată a dialogului, situației și acțiunii dramatice. Cele cîteva momente de creare a sensului numai prin mișcare — inconsecvent semănate de-a lungul desfășurării spectacolului — construiau o mică realitate teatrală, originală și densă de viață. Încercările de a transcrie schimbările de atmosferă și acțiune în mișcarea luminii căutau să întregască spectacolul (deși mai oscilau încă între îndrăzneala lipsită de control și timiditatea extremă). Pe scurt, spectacolul a constituit un studiu al expresivității scenice, cu nimic mai prejos de multe din ten-

teatrului nostru profesionist, o experiență efectuată conștiințios și disciplinat asupra modalităților de comunicare concentrată, laconică, dinamică, dintre scenă și sală.

În interpretarea studenților ieșeni, celebra piesă a lui Osborne, *Privește înapoi cu minie* (premiul II), s-a remarcat mai ales prin calitățile ei de inteligență și sensibilitate analiză a caracterelor dramatice. Fără șabloane, fără crispările care apar atât de frecvent la neprofioniști, fără accente nejustificate de sensul lăuntric al momentului, cei trei protagoniști (pentru că interpreta Helenei Charles și cel al bătrînului colonel nu se situau la nivelul general al interpretării) au realizat o descriere fină, nuanțată a relațiilor dintre personaje, jucînd foarte just, din punctul de vedere al celui firesc teatral pe care îl numim adevăr scenic. Impresionant a fost interpretul lui Jimmy Porter, studentul Mircea Daneliuc. Fără să posede temperamentul și energia vocală cerute de rol, el a învins greutățile foarte mari pe care personajul le ridică și pentru profesioniști încercați, reușind, datorită nebanuitei sale forțe de concentrare și datorită unei capacități rare de a urmări, cu toată ființa, drumul ideii artistice. Adeseori se aplauda nepotrivit, de multe ori sala reacționa numai la cuvintele tari și expresiile ostentativ vulgare (dacă s-ar obișnui să se împartă note și publicului studențesc, ar trebui să cotăm foarte prost reacțiile spectatorilor din seara aceea); pe Daneliuc însă, aceste aplauze neavenite nu l-au tulburat, el a continuat să urmărească fanatic firul gîndurilor eroului, obligînd și publicul să se concentreze. Privind pe acest tînăr care lupta cu atîta îndrîjire împotriva dificultăților din rol, împotriva structurii sale temperamentale și a golorilor din pregătirea sa, împotriva publicului, aveai senzația că, dincolo de o bună interpretare, asiste la spectacolul unei autentice pasiuni pentru teatru în plină acțiune. O feminitate discretă și sensibilă, personală, fără nici o notă căutată, niciodată stridentă sau subliniat afișată, a demonstrat și interpreta tinerei soții a lui Jimmy Porter — Georgeta Leontieș.

Tradițional conceput, spectacolul clujean cu *Suflete tari* a avut meritul de a descifra corect și cu o grație susținută textul lui Camil Petrescu. Cel mai interesant în această montare a fost Valeriu Cimpoeșu — un Andrei Pietraru simplu, lipsit de emfază sentimentală, sensibil, inteligent și descris pe baza unei bune înțelegeri a împrejurărilor și raporturilor pe care le parcurge eroul. Clujenii au prezentat, în limba maghiară, și *Procesul din Paris* de Bolyai Farkas, moment interesant nu numai prin calitățile de joc spiritual, simplu și dezinvolt, pe care le-a demonstrat punerea în scenă, dar în special, pentru că era, în tot festivalul, singurul spectacol care explora patrimoniul vechii culturi teatrale, redescoperind și revalorificînd un text uitat. Se cuvine să remarcăm că majoritatea interpreților din această montare erau studenți ai Facultății de filologie, continuînd deci, prin jocul lor, un studiu aplicat al literaturii vechi.

Ieșit din comun a fost spectacolul-poem *Spre arcul de triumf*, pregătît de patru studenți din Cluj. Textul, regia, interpretarea aparțineau acestor tineri, și rezultatul a fost dintre cele mai originale. Însăși afirmarea, în festival, a unei prezențe ca aceea a lui Tif Liviu, coautor al textului, instructor, regizor și actor, se cere menționată în mod deosebit. Multilateralitatea preocupărilor acestui tînăr, diversitatea armonioasă a înzestrărilor sale constituie un exemplu, dovedind cît de mult poate să cîștige teatrul studențesc atunci cînd își descoperă, chiar din rîndul interpreților săi, animatori.

O experiență interesantă au încercat studenții gălățeni, care, incluzînd în repertoriul lor *Rinocerii* lui Eugen Ionescu, au izbutit să ducă la bun sfîrșit această îndrăzneată montare, dezvoltînd cu rigoare și claritate ideea piesei și realizînd, astfel, un studiu util și disciplinat asupra modalităților teatrale moderne. Pe linia explorării în adîncime a exigențelor și subtilităților subtextului s-a înscris jocul interpretului principal din piesa într-un act *Omul cu floarea* de Pirandello (Centrul universitar Constanța). Întruchipînd pe bolnavul condamnat la moarte, care discută despre soarta sa, Ion Stoicescu a știut să parcurgă dificilul monolog pirandellian cu reală forță de interiorizare, apelînd la foarte puține gesturi și mișcări și ajungînd să stăpînească textul și publicul, mai ales printr-o aplicată descifrare a sensurilor adînci din replică.

Enumerarea acestor reușite poate crea o amăgitoare imagine roz-trandafirică. Dacă în festival s-ar fi prezentat numai lucrări de ținută egală cu cea a spectacolelor numite, am fi putut să ne felicităm cu entuziasm pentru munca teatrelor studențești. Dar diferențele de nivel au fost foarte mari și, numeric, au dominat, din păcate, interpretările slabe. Nu este vorba de puneri în scenă naive, stingace, dar care păstrează nealterate grația tinereții și sinceritatea ei, cum au fost realizările cu *Nu sînt Turnul Eiffel*, în versiunea timișoreană, sau *Comedia erorilor* de la Brașov — e firesc ca astfel de încercări fără pretenții să apară într-o competiție de neprofioniști; ceea ce a supărat însă în mod insistent în festival au fost interpretările violente-vulgare, prostul-gust, împrumuturile neinspirate, din arsenalul șablonelor profesioniste uzate, ca și unele montări cu totul exterioare, lucrate într-o desăvîrșită neînțelegere a sensurilor textului.

Drumul izvoarelor de Lucia Demetrius (Institutul pedagogic, Oradea), *Oameni care tac* de Al. Voitin (Institutul pedagogic, Tg. Mureș), *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu (Casa de cultură a studenților din București), *Fii cuminte, Cristofor!* de Aurel Baranga (Centrul universitar, Iași), *Surisul Hiroșimei* de Eugen Jebeleanu (Centrul universitar, Craiova), *Patima roșie* de Mihail Sorbul (Institutul de Mine, Petroșeni), *Istorie nocturnă* de Sean O'Casey (Centrul universitar, Timișoara), *Jocul de-a vacanța* de Mihail Sebastian (Institutul pedagogic, Pitești), *Sălbaticii* de Serghei Mihalkov (Centrul universitar, Brașov) — iată o recoltă cam prea bogată de rezultate proaste, mai ales dacă ne gândim că este vorba, totuși, de cele mai bune echipe de teatru din universitățile țării. Nu este deloc lipsit de importanță și nu poate fi privit cu indulgență faptul că echipa care a reprezentat Casa de cultură din București, jucând *Moartea unui artist*, a adus în fața juriului unul din cele mai rotunde exemple negative: un decor inspirat din acele producții ieftine ale artizanatului, care banalizează și devalorizează motivele decoarației populare, gesturi mari, intonații pretențioase, emfază plictisitoare, agitație și indisciplină în comportare — toate acestea au fost prezentate, cu multă siguranță, de echipa



Anca Ionescu (Ea) și Mihai Krohmalnik (El) — studenți ai Institutului de arhitectură „Ion Mincu” din București, în „Nu sînt Turnul Eiffel” de Ecaterina Oproiu

care, jucînd în numele celui mai mare centru universitar din țară, s-ar fi putut prezenta cel puțin la nivelul generoaselor posibilități de lucru de care dispune.

Nu, teatrul studentesc nu trebuie în nici un caz considerat ca o ramură oarecare a teatrului de amatori, manifestare mai mult sau mai puțin întâmplătoare de diletantism și bune intenții nefondate pe studiu. Teatrul studentesc poate și trebuie să existe numai ca act de educare a gustului, ca exercițiu spiritual și fizic, ca antrenament intelectual și sensibil armonios; el este chemat să acționeze asupra acelor care fac parte din echipele universităților și asupra publicului care le urmărește, numai în sensul propagării unei înalte culturi teatrale și artistice. Asta nu înseamnă că studenții trebuie să devină cu toții regizori, actori și scenografi profesioniști; rămînînd simpli neprofesioniști, tinerii care lucrează pe scenele universitare pot să studieze teatrul așa cum

membruilor formațiilor de jazz studiază muzica, ei pot să se antreneze în acest domeniu așa cum bunele echipe din școlile superioare își dezvoltă aptitudinile sportive.

Am auzit studenți — viitori intelectuali deci, și, dintre ei, mulți viitori profesori — vorbind o limbă română urită, neîngrijită, cu inflexiuni de argo și mahala. Studiul mișcării și al vorbirii, întreprins nu după vechile rețete, care se mai păstrează din păcate și în anumite sectoare ale învățămîntului nostru teatral, ci dezvoltat fără pretenții de a ajunge la formule definitive, prin experimentarea liberă a metodelor moderne de antrenament fizic și vocal, i-ar putea ajuta pe studenți să transforme orele de repetiție într-un adevărat curs benevol de autoperfecționare, de cizelare a vorbirii, comportării, atitudinii. Dacă, în loc să aleagă texte extrem de dificile, care cer și maturitate de vîrstă și lungă experiență profesională, ca *Moartea unui artist*, în loc să-și consume deci energia pentru a acoperi cum se nimereste građațiile și intensitățile pretinse de astfel de piese, studenții ar alege texte nu mai ușoare, dar mai apropiate de vîrstă și forțele lor — *Nu sînt Turnul Eiffel și Privește înapoi cu minie* reprezintă alegeri dintre cele mai fericite, din acest punct de vedere —, spectacolele universitare s-ar putea transforma într-un prilej de afirmare a fanteziei, spiritului de inițiativă, dorinței de nou. Dacă, în loc să meargă pe drumurile de mult bătute de teatrul profesionist, alegînd soluțiile prefabricate din panoplia veche a falselor tradiții (*Oameni care tac*, în parte — *Suflete tari*), studenții s-ar strădui, de la bun început, să cerceteze cu ochi proaspăt piesele pe care le montează, căutînd nuanțe și sensuri pe care alții nu le-au consumat înainte, realizările lor ar putea să se constituie în arena unor pasionante aventuri intelectuale. Ni-i putem închipui, de pildă, pe tinerii care studiază clasicii universali, încercînd să-l reprezinte pe Shakespeare așa cum îl gîndesc ei, acum, sau pe cei antrenați în cercetarea literaturii și artei contemporane căutînd să-și expună activ, în joc, punctul de vedere asupra raporturilor artistului modern cu realitatea. Dacă, mai ales, teatrul studentesc nu ar fi atît de departe, ca regie, plastică, joc, de ceea ce este mai rodnic și mai promițător în teatrul nostru profesionist, dacă realizatorii studenți și-ar putea îngădui, cunoscînd mișcarea noastră teatrală în ce are ea mai nou, să intervină concret în dezbaterile care se poartă, încercînd să-și demonstreze opiniile prin ceea ce aduc pe scenă...

Se pune aici, în primul rînd, o importantă problemă de îndrumare. Inițiatorii și instructorii activității teatrale studentești nu trebuie să uite nici o clipă că la nivelul școlilor superioare nu este de tolerat lipsa de informație și, cu atît mai puțin, incultura. Punctul de plecare al oricăror acțiuni, în acest domeniu, ar trebui să-l constituie buna, amănunțita cunoaștere a celor mai importante din realizările spectacolului profesionist românesc. Plecînd de la asemenea premisă, studenții amatori ar putea să studieze teatrul, ar putea să-și caute satisfacțiile nu numai în autodemonstrarea măgulitoare în luminile rampei, dar, în primul rînd, în explorarea expresiilor și modalităților neuzate, în analiza concretă, aplicată, a fenomenului teatral. Nu numai în momentele în care un spectacol este adus în faza finală, ci prin tot procesul de antrenament și pregătire, prin mica școală voluntară pe care o pot constitui, trebuie să intereseze și să atragă teatrele studentești. Instructorul îndrumător devine personajul central într-o asemenea perspectivă. El este cel care poate să creeze un anumit climat în jurul repetițiilor și spectacolelor, el este cel care poate să dea preocupărilor colegilor săi direcția cea mai nimerită, el poate să elaboreze, cu timpul, împreună cu cei pe care îi conduce, mici programe de exerciții și studii menite să dezvolte optim fantezia și aptitudinile interpretilor. Oricîte merite ar avea un animator venit dinafară — și sîntem obligați să cităm exemplele atît de frumoase ale actorilor Constantin Dinulescu de la Iași și Iancu Lucian de la Constanța, care și-au îndrumat echipele în mod exemplar —, el nu poate să se integreze cu totul în atmosfera vieții studentești. O mișcare teatrală organic dezvoltată capătă posibilitatea de a-și valorifica deplin forțele, numai atunci cînd își formează propriii săi animatori, capabili să formuleze și să exprime înclinațiile, preocupările, stările de spirit caracteristice majorității celor care sînt antrenați în această activitate. De aceea, se cuvine să amintim încă o dată, printre cele mai importante rezultate ale festivalului, afirmarea citorva prezențe de posibili animatori, ridicăți chiar din rîndurile studenților sau ale absolvenților unor institute, cum sînt Tif Liviu, realizatorul poemului de la Cluj, sau Petre Pufan, de mai mulți ani regizor al spectacolelor de la Institutul de arhitectură din București.



Teatrul „Ion Creangă” între obligații și realizări

Parcă nici un teatru nu s-a născut cu atâtea obligații ca, în urmă cu vreun an și jumătate, Teatrul „Ion Creangă”. Modificările intervenite în viața noastră teatrală ceva mai înainte, noile profilări de colective, trupele alcătuite cu un anume scop artistic, deliberat, răspundeau fără îndoială unor necesități, dar deasupra lor nu planau atâtea obligații ca asupra acestei tinere echipe, conduse de un prețuit actor, nici el prea vîrstnic, Ion Lucian. Surprins poate de numărul îndatoririlor față de spectatorii săi de vîrstă școlară și preșcolară, dar și față de sine însuși (majoritatea actorilor nu de mult sînt absolvenți ai I.A.T.C., mai au destule de învățat, de perfecționat ca măiestrie), noul colectiv a preferat să pornească la drum cu discreție, încercînd să ocolească, pe cît posibil, greutățile începutului. Și iată-l, a parcurs un drum de aproape două stagioni. Este timpul, credem, să ne întrebăm (și nu sîntem primii) dacă programul definit — tot în paginile acestei reviste — la înființare, de directorul său, care-și propunea să întreprindă: „o educație cuprinzătoare și multilaterală a spectatorului, atent și judicios diferențiată pe vîrste și categorii de preocupări, un fel de ciclu mergînd de la preșcolar la adolescent, care tinde să formeze un public tînăr, avizat, familiarizat cu teatrul”, dă semnele unei cristalizări, vădite prin repertoriul și premierele prezentate.

UNDE SE VEDE CE PUTEM VEDEA

În stagiunea trecută (în afară de textul de estradă al lui Jurist și Mustață), teatrul n-a montat nici o piesă într-adevăr nouă, și chiar dacă există generații care n-au cunoscut pe cele vechi aflate pe afiș, nu e totuși un motiv de a se cantona într-un repertoriu mai degrabă restrîns decît permanent. *Mușchetarii Măgăriei Sale* și *Cocoșelul neascultător* sînt comedii de mult aplaudate de cei mici, satira lui Plaut, *Soldatul fanfaron*, a mai avut o montare bucureșteană cu ani în urmă, de asemenea și povestea bufă a lui Mihailkov, *Un vis vesel*. În ce privește dramatizarea făcută de Dan Nasta după *Harap Alb*, ni s-a părut văduvită de poezia basmului, o transpunere cam pripită și anecdotică, în care personajele sînt schematizate, dialogul lor, superb în proză, nefiind prelucrat pentru a căpăta vibrație și consistență scenică.

Demarajul dificil al teatrului are — știm — unele explicații de ordin administrativ. Abia premierele din stagiunea aceasta sînt mai concludente și au adus ceva nou. Drama lirică *104 pagini despre dragoste* de Ed. Radzinski și piesa originală *Bună dimineața, mine!* de Emilia Căldăraru și Natașa Gheorghiu caută să dea o imagine a preocupărilor și visurilor entuziaste ale tineretului, fără să omită problemele intime,

uneori spinoase, problemele maturizării lui. (Ceea ce se poate imputa ultimei, pe lângă o construcție deloc propice aprofundării eroilor, este tocmai că neglijează tensiunea dramatică — problema centrală, cea mai interesantă, fiind lăsată oarecum în suspensie.) Nu știu de ce, dar nici la *Harap Alb* și nici la *Bună dimineața, mîine!*, teatrul n-a reușit să pretindă autorilor exigență, să obțină desăvîrșirea pieselor lor; s-a mulțumit prea devreme cu varianta prezentată, și urmările s-au simțit în rezultatul scenic. De asemenea, scenariul pantomimei lui Felix Caroly, *Cu capul în nori*, cuprinde momente șterse, fără vigoare, chiar dacă are și unele antrenante, concepute cu imaginație. Realizat pe un text de o anume profunzime emoțională, e firesc să se desprindă spectacolul cu piesa lui Radzinski. Regizorul Sandu Eliad a dat ritm și dinamism poveștii de iubire și tilcurilor ei — reliefind situațiile-cheie și scoțindu-le hotărît din zona înduioșărilor melodramatice. Teatrul ne mai oferă două *File de teatru* clasice: *Scara mînei* și *Rămășișul*, cam puține ca să-l reprezinte pe Alecsandri, fără să ne mai gîndim la ansamblul dramaturgiei noastre clasice...

Măsurile luate pentru a obține noi piese de la o serie de autori n-au dat încă roade. Se vorbea chiar de un cenaclu „Ion Creangă”, organizat în teatru, de apelul la unii apreciați scriitori pentru copii și tineret, în vederea redactării unor lucrări dramatice inspirate din realitățile noastre socialiste, sau din istoria eroică a patriei. Ar fi totuși prea timpuriu să tragem o concluzie. Cum s-ar putea ajunge în viitor la o colaborare fertilă între teatru și scriitorii cu care s-a luat contact: Mioara Cremene, C. Chiriță, Ion Mustăț, Octav Păncu-Iași, Al. Popovici, Octavian Sava, M. Sintimbreanu, Virgil Stoescu, Dan Tărchilă? Răspunsul nu trebuie să-l dăm noi.

La înființare, se mai discuta posibilitatea înscenării de fabule, a unui ciclu de opere valoroase din istoria dramaturgiei, pe atunci nu prea clar expus ca suită, căci am înțeles că va cuprinde piese de Aristofan și Edmond Rostand, farse medievale. Proiectele erau numeroase. Variat pînă acum: basme, pantomimă, comedii și drame de actualitate, estradă — repertoriul ne apare încă dispersat, pentru că nu are un evident ax programatic care să-i asigure omogenitate și coeziune.

SUCESUL STATORNIC AL UNEI RELUĂRI

Dacă ne gîndim la oportunitatea reluărilor, cea a piesei *Nota zero la pîrtare* de Virgil Stoescu și Octavian Sava a însemnat nu numai montarea uneia dintre cele mai realizate piese pentru tineret apărute în dramaturgia noastră, dar și o verificare foarte utilă și interesantă, după un deceniu, a ecoului ei la noile generații de spectatori. A fost o „experiență” reintroducere ei în repertoriu, iar modul cum a fost primită de public dovedește că „experiența” a reușit. După atîta vreme, nu s-au ofilit calitățile piesei, tot ce are valoros s-a păstrat indiscutabil: caracterele memorabile, autentice, ocronate cu talent și înțelegere psihologică, au rămas la fel de vii și astăzi, dialogul sprinten, cu alternanțe de umor și lirism, momentele comice nu și-au pierdut savoarea. Ștefan Vardia, „Tarzan”, „Barbarossa”, Daniel, „Vuca”, Mariana sînt portrete, am spune, „antologice”, pentru această direcție a literaturii noastre dramatice, și reacția permanent activă a sălii, acum ca și cu zece ani în urmă, ne întărește convingerea. Cît despre unele naivități în felul cum este condusă dezvoltarea conflictului, ele au fost vizibile și altă dată.

Ca regizor, Ion Lucian a urmărit reliefaarea fiecărui interpret, nuanțele sufletești, evocarea atmosferei epocii, sublinierea unor probleme ale căror rezonanțe etice sînt încă perfect actuale. O bună distribuție, îngrijit alcătuită din elemente valoroase ale teatrului, dă o nouă înfățișare eroilor, dar nu mai puțin atrăgătoare, în general caracterizată prin intensitate și voioșie antrenantă, prin accente lirice și prospețime. Nicolae Simion dezvăluie critic, cu îndemînare și precizie, caracterul urît al lui Mișu Felecan; Grigore Pogonat are explozii de energie mult gustate de public, așa cum sînt și comicele întîrzieri de la lecție ale lui „Barbarossa” — Val. Lefescu; Victor Radovici este un cald și inimos Ștefan Vardia, deși puțin cam sentimental; Nicu are robustețea și vigoarea lui Marius Rollea; Mihai Ioniță își adaugă o meritorie schiță actoricească, din păcate, foarte succintă (Johnny); Mircea Mușatescu îl conturează cu finețe pe delicatul Daniel. Fetele clasei — Mariana, Dana — au verva, inteligența și farmecul Gabrielei Marinescu și Alexandrinei Halic. Horia Benea face o compoziție caricaturală suculentă, uneori însă încărcată („Vuca”); Nicolae Spudercă redă ponderea și prestanța morală ale lui Pleșoianu; Geo Dimitriu este un hîtru și simpatice moș Griguță, iar pe Mihai Constantinescu îl vedem într-unul din cele mai izbutite roluri ale sale („Columb”), ferindu-se să fie monocord, dozînd, pe lângă tristețea bătrînească, și resursele regenerării sufletești.

Constantin Lipovan (Măgdian),
Luluca Bălălu (Anica), Mir-
cea Mușatescu (Ghiță Făurin),
Magda Popovici (Florica) și
Mihai Ioniță (Marin) în „Sca-
ra mîței” de Vasile Alecsandri



Datorită reluării piesei *Nota zero la purtare*, predominată categoric de calitate, teatrul a realizat, credem, montarea sa cea mai împlinită din această stagiune, un succes trainic.

CE ÎNSEAMNĂ SĂ FII „MODEST” ÎN TEATRU ?

Nici nu apucase să prezinte prima premieră, și despre acest teatru se vorbea că este modest, că nu vrea să-și facă reclamă, să bată toba etc. Dar ni se pare că poți fi foarte „modest”, adică să-ți cunoști propriile limite și posibilități, să nu anunți mai mult decît poți da și, totodată, să vrei să afirmi ceva sus și tare, să impui o viziune artistică, un gust în care crezi (pentru un public neformat încă, la o vîrstă fragedă, este absolut necesară o asemenea atitudine) și — afirmînd — să te afirmi pe tine însuși. Oare sub acest cuvînt — modestia — prost folosit aici, nu se ascunde o lipsă de îndrăzneală și chiar o subestimare de sine ? Dar un spectacol ca *Nota zero la purtare* și, în parte, alte cîteva dovedesc că teatrul are forțe interpretative capabile de certe reușite, în variate modalități scenice. Nu mai trebuie, desigur, să pomenim nume: le-am notat mai sus și cu alte ocazii, adăugînd acum și altele — Genoveva Preda, Magda Popovici, Felix Caroly, Șerban Cantacuzino. În primul rînd e vorba de o lipsă de îndrăzneală, de timiditate în investigațiile și „descoperirile” pe tărîmul repertoriului. Ceea ce putem aprecia pozitiv este însă preocuparea pentru varietatea de genuri în repertoriu.



Genoveva Preda (Ștefana) și Șerban Cantacuzino (Dan) în „Bună dimineața, miine!” de Emilia Căldăraru și Natalia Gheorghiu



Magda Popovici (Tîncea) și Mihai Ioniță (Nicu) în „Rămășagul” de Vasile Alecsandri

în care, de pildă, și miniaturile de estradă ale lui Jurist și Mustățea au avut, neîndoios, un rost și o eficiență. Din cite știm, teatrul pregătește un spectacol de legende, nou și ca formulă scenică. Vom vedea. Dacă nu tot dintr-o lipsă de îndrăzneală (sau de încredere) creatorii vor folosi jumătățile de măsură (ca în pantomima *Cu capul în nori*, unde — ca să se înțeleagă — modalitatea a fost altoită cu un comentariu instructiv-explicativ inutil, iar unele roluri nu depășeau nivelul unor obișnuite comportări scenice, mute de astă dată), vor suporta clișeele actricești, jocul schematizat, neadîncit (adoptat sub motivul parodiei în *Soldatul fanfaron*). Comodități, scheme, soluții superficiale acoperă scînteile de emoție sau de umor autentic care apar, totuși, într-o seamă de spectacole. Deci nu cred că „modestie” este cuvîntul potrivit pentru ele... Altceva trebuie și poate fi remediat, pentru că forțe artistice există.

DAR SĂ NU NE LUĂM CU VORBA...

...și să nu uităm că față de stagiunea trecută se simte un reviriment, o dorință mai clară de a atrage publicul. Cum intenționa Ion Lucian la început: „registrl de mijloace trebuie să varieze de la an la an: e vorba întîi de a atrage atenția, apoi de a cuceri, de a sădi emoția și a o canaliza spre înțelegere și gîndire”. O asemenea strategie cu scop major are nevoie deopotrivă de timp — de aceea poate e prea devreme să ne

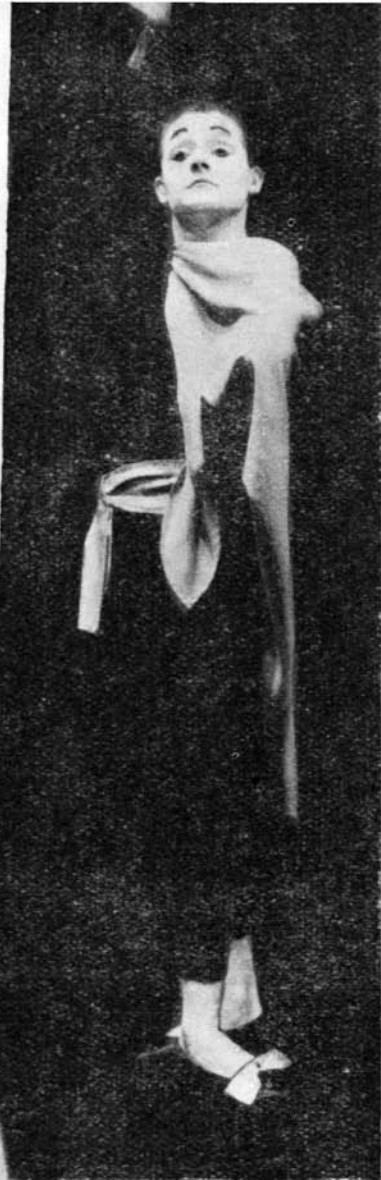


Scenă din „Nota zero la purtare” de Virgil Stoenescu și Octavian Sava

pronunțăm în unele privințe —, dar și de colaborarea efectivă a regizorilor — Sandu Eliad, Raul Serrano, N. Al. Toscani — reușiți într-o „formație de comandă”. Nu văd altfel, în afara activității organizate, susținute, pline de inițiativă, educarea teatrală a micilor spectatori sau creșterea profesională și sudarea colectivului actoresc. Iar până acum, prezența acestei formații regizorale nu s-a făcut simțită, regizorul s-a estompat în multe spectacole, a făcut concesii, de la interpretare și până la scenografie. E drept, nu s-a căzut în didacticism plicticos, dar nici nu s-au obținut spectacole strălucitoare, în care să întâlnim acel dozaj subtil de verosimil, fantastic și umor, dorit inițial ca o trăsătură stilistică a montărilor teatrului. Nu cred că judec prea aspru, după cum nu cred că ar fi bine să înșir cîte basme, cîte piese clasice și contemporane, de la noi și de la alții, sînt nimerite să fie văzute de copii și tineret pe scenă — tocmai pentru că știu cît de ușoare sînt listele de titluri pe hîrtie. Dar nu-i cel mai bine să-i educăm pe proaspeții spectatori, care află, poate, prima dată ce-i un spectacol, în spiritul unei arte teatrale strălucitoare, efervescente, îndrăznețe, interesante? Firește, o astfel de artă nu se face de azi pe mîine, nici de la o stagiune la alta ; trebuie parcurse unele etape, alît în ce privește configurația repertoriului, cît și mîiestria actorescă, pedagogia regizorală, utilizarea scenotehnică... Ion Lucian declara : „cînd colectivul va fi pregătît și va avea maturitatea artistică pentru o încercare de asemenea amploare și îndrăzneală, vom lua în studiu *Pasărea albastră*”. Pînă atunci însă am vrea să ne dăm seama, de la o premieră la alta, cum se pregătește teatrul să ajungă, să zicem, la *Pasărea albastră*...

LA UN SPECTACOL DE PANTOMIMĂ

Turneul ansamblului Fialka din Praga



Auzisem de multă vreme vorbindu-se despre ansamblul de pantomimă al Teatrului pe Balustradă din Praga. Deși destul de tânăr — nu are încă zece ani de existență — ansamblul, condus de Ladislav Fialka, adevărat animator artistic — actor, regizor, autor de scenarii și profesor —, a dobândit aprecierea publicului și a criticii din țara sa și din mai multe țări. Spectacolul prezentat la București a confirmat în parte aprecierile care devansaseră turneul, constituind totodată un prilej de meditație în raport mai mult sau mai puțin direct cu reprezentăția văzută de noi.

Un mic colectiv omogen și încheșat, de o riguroasă disciplină artistică, posesor al unei tehnici profesionale mature, rezultat al unei munci asidue de antrenament neobosit, de educație a mijloacelor corporale de expresie, specifice genului — așa ni s-a revelat grupul celor nouă actori, formați la școala de dans de către profesorul Fialka, devenit apoi conducătorul curajoasei trupe.

Spectacolul, alcătuit din numere independente, grupate în patru cicluri („Studii“, „Cercul“, „Piese de teatru“, „Metamorfoze“), era vioi, antrenant, accesibil, răspinzind bună dispoziție și plăcere fără efort. Piese de virtuozitate ca „Dansatorii pe sîrmă“ sau dresura de cai din ciclul „Cercul“ vorbeau despre tehnica înaltă a interpreților. „Vernisajul“ și mai ales „Viața stînd în picioare“ dezvăluiau capacitatea de a surprinde atitudini, de a exprima idei prin mijlocirea unor mișcări simple, esențiale. Evoluția în cîteva instantanee a celor două birfitoare, care îmbătrînesc în marginea vieții, comentînd viața altora, reprezintă un „microroman“ expresiv și elocvent. „Om și mașină“, „Viața copacului“, „Viața omului“ marchează intenții de investigare a unor zone mai adînci, de poezie și de gîndire, siluetele negre proiectate pe fundalul albastru sugerează posibilități de largă expresivitate. Dar intențiile rămîn la un stadiu de enunț, ideile sînt eflurate. Îmi amintesc că am văzut cîndva „Viața omului“, în interpretarea lui Marcel Marceau. Efectul era cutremurător. Finalul versiunii realizate de trupa pragheză deschide însă o perspectivă optimistă, tonică, asupra vieții înțeleasă ca o luptă.

Cu pretenții mai modeste, unele numere se reduceau la o anecdotă elementară („Șah mat“, „Domnul și cîinele său“, „Jucătorul de zaruri“), reproducînd gesturi sau atitudini cu semnificație minoră, cotidiană. Alteori, izvorul fanteziei părea să se cece („Toreador“) sau, în mod surprinzător pentru ținuta generală a spectacolului, atîngea zona trivialului („În tren“).

Muzica expresivă, precis ritmată, a lui Zdenek Sikola constituia o componentă organică a spectacolului, ca un fundal sonor activ, acordat mișcării actorilor.

Iată, așadar, încă o dovadă a pluralității și complexității contradictorii a teatrului contemporan, în care, paralel cu căutările în direcția teatrului total, sintetiză a tuturor artelor, asistăm la o reînviere, într-o nouă ipostază, a străvechii arte a mimului, esența însăși a artei teatrale. Născută la confluența dansului cu drama, arta mimei nu este numai o componentă a artei actorului vorbitor, o treaptă spre însușirea măiestriei expresiei actoricești (pe care studenții în arta dramatică o învață în primii ani de facultate). Dezvoltată la potențialul ei maxim, ea devine o artă de sine stătătoare, o artă a expresiei umane esențializate, o artă care folosește mișcările corpului drept instrument de expresie a mișcărilor spiritului. De aici, universalitatea limbajului ei, bazată pe universalitatea ființei umane. De aici, și exigența ei față de cei care o practică, și răzbuarea ei pe cei care tratează cu prea multă ușurință cerințele ei fundamentale.

Bazîndu-se pe gestul esențial, pe mișcarea eliberată de tot balastul de superfluitate, arta mimului cere, pentru comunicare, idei și sentimente profunde. Sugestia poetică nu e străină, iar meditația filozofică se află la însăși temelia ei. Încercînd să definească arta mimului în raport cu arta dansului, cunoscutul artist Etienne Decroux scria: „Arta mimului este o artă de mișcare corporală. Arta dansului, de asemenea. A deduce de aici... că aceste două arte sînt surori, nu mai era decît un pas, pe care filozoful l-a făcut deodată, dansînd.“

Am impresia că în spectacolul trupei pragheze filozoful abia a schițat intenția sa și n-a intrat în joc de-a binelea. De aci, un sentiment de gratuitate, de inconsistență, pe care l-am încercat la mai multe numere. Părea uneori că asistăm la exercițiile unei trupe care ne comunică alfabetul meseriei, dar fără să ne introducă în misterele ei profunde. Se pare, de altfel, că spectacolul acesta nu reprezintă ultimele rezultate ale activității creatoare a harnicului colectiv, fapt confirmat de fotografiile de pe program și de aprecierile elogioase ale presei străine, mai norocoase.

Așteptăm o nouă întîlnire, mai concludentă.

Margareta Bărbuță

prin
teatrele
din
țară

- „HEDDA GABLER”
de Ibsen
 - „SIMPLE COINCIDENȚE”
de Paul Everac
 - „SFÎNTUL MITICĂ BLAJINU”
de Aurel Baranga
- pe scena Teatrului de Stat din Brăila

Apreciată în ultima vreme pentru seriozitate și conștiinciozitate profesională, pentru jocul în genere îngrijit — cu respect pentru text și pentru public — echipa brăileană se impune atenției prin efortul consecvent cu care urmărește să realizeze spectacole demne de a fi înscrise în sfera căutărilor unui stil propriu de teatru.

Cele trei montări pe care le-am văzut recent la Brăila: *Hedda Gabler*, *Sfântul Mitică Blajinu*, *Simple coincidențe*, confirmă hotărârea colectivului de a asigura reprezentațiilor o ținută intelectuală, bun-gust și muncă de calitate. Girul seriozității la teatrul din Brăila îl oferă dintru început repertoriul. Cu o dramă ibseniană dintre cele mai interesante și mai dificile, puțin jucată pe scenele noastre, cu cele două lucrări originale recente, repertoriul brăilean ne apare consistent și echilibrat. Noile premiere pot da nu doar măsura reală a valorii actorilor distribuiți în ele, ci totodată pot stimula dorința lor de îmbogățire a mijloacelor de expresie, de afirmare deplină a însușirilor lor artistice. În bună parte, aceasta s-a și petrecut.

Spectacolul *Hedda Gabler*, în regia lui Ianis Veakis — unul din cele mai unitare și mai valoroase pe care le-a realizat acest colectiv în ultimele stagiuni —, demonstrează maturizarea echipei brăilene în minuirea instrumentației interpretative, omogenizarea ei pe linia descifrării exacte și minuțioase a ideilor și semnificațiilor unui text, a încorporării lor într-un joc concentrat, sobru, discret, despovărat de note false, patetice sau melodramatice. Astfel, mesajul ibse-

nian — transmis prin ciocnirea dramatică dintre ambițiile intelectualiste sterile, aspirațiile spre false idealuri, frumosul absolut, rupt de realitate, și frumosul bazat pe adevăr, concretizat în realitate, ca și năzuința către un țel nobil, uman — a fost tălmăcit în sensurile lui actuale. Regizorul a dat celor două fațete ale intelectualității ibseniene: una generoasă, luminată de spirit independent, creator, și una subjugată conveniențelor sociale, lașă, egocentrică, o interpretare simplă, apropiată spectatorilor de azi. Important de subliniat ni se pare a fi faptul că spectacolul se desfășoară pe o linie a eleganței, a armoniei, a echilibrului clasic; că poartă o amprentă modernă, fără ostentație, dimpotrivă, căutându-și și aflându-și ponderea specifică în claritate și simplitate, o simplitate departe de simplism, ancorată în vigoare și esență, și care știe în același timp să facă casă bună cu poezia, culoarea, ingeniozitatea. Caracteristicile acestea le descoperim în toate compartimentele spectacolului, în regie, interpretarea actorilor, scenografie.

Spectacolul *Simple coincidențe*, semnat de D. Dinulescu, s-a remarcat și el prin limpezime, prin modul direct, simplu și sincer, în care comunică cu publicul. Făuritorii spectacolului stăpinesc priceperea de a crea atmosfera emoțională necesară, de a exprima convingător adevărul de viață, cu problemele vii ale dialecticii realității noastre, care fac substanța piesei lui Everac. Feluritele concepții și moduri de a înțelege răspunderea față de sine și față de societate, fazele de criză și procesele de conștiință, marcate în acți-

Ileana Burlacu (Daniela Buzura) și Nicolae Ivănescu (Sorin Vlăsceanu) în „Simple coincidențe” de Paul Éverac



Ileana Radu (Hedda) și Petre Simionescu (Løvborg) în „Hedda Gabler” de Henrik Ibsen



De la stînga la dreapta: Mircea Valentin (Adrian Mateescu), Petre Simionescu (Ion Cristea), Eftimie Ștefanu (Ionescu Anton), Mircea Cuberschi (Colibaș), Nae Nicolae (Mitică Blajinu) și Ileana Radu (Adela Cosimbescu) în „Șfintul Mitică Blajinu” de Aurel Baranga



unile și situațiile piesei, au fost cu ușurință surprinse și gradate și au atins tensiunea cerută de text în momentele-cheie. Și în acest spectacol, lăudabil prin omogenitate, protagoniștii se păstrează la o cotă superioară, egală, de exigență artistică. Lipsesc, e adevărat, pe alocuri, nuanțe, subtilități în afirmarea subtextelor, forța și dimensiunea reală pretinse de unele personaje (cele feminine, îndeosebi); lipsesc finețea și complexitatea unor relații (cum sînt acelea dintre Vlăsceanu și Buzura, de exemplu). Dar nu poate fi subapreciată grija echipei în descifrarea atentă a problematicii și a psihologiei eroilor, în sublinierea semnificațiilor umane cuprinse în text.

Interpretarea dată de același regizor comediei lui Aurel Baranga, mai modestă ca desfășurare plastică, e mai bogată în fantezie decît în spectacolul bucureștean sau în alte spectacole din țară; montarea brăileană luminează ingenios valorile satirei printr-o suită de amănunte comice de calitate, prin detalii sugestive. Calitatea ei esențială (în special, în actul II, cel mai reușit) stă însă mai cu seamă în ținuta jocului, vădit prudent față de stridențe, gaguri ieftine, clișee, orientat spre sinceritate, precizie în adresă.

Un element de recunoaștere imediată a noii fețe artistice a teatrului, a vieții scenice împropăștate, îl constituie scenografia. Conducerea teatrului s-a bazat în tendința sa fundamentală, de căutare a unui stil propriu, modern, pe talentatele plasticiene ale decorului, Elena Veakis și Adriana Leonescu, care s-au întîlnit în mod fericit, în muncă și în concepție, cu creatorii spectacolelor. În realizarea interiorului somptuos al vilei Heddei Gabler, regizorul s-a sprijinit pe decorul de mare forță sugestivă, elegant, de bun-gust, cu valori dramatice și poetice, al Elenei Veakis, creat, cu inventivitate și totuși cu extremă simplitate, din perdele și stîngii subțiri de lemn. Dinamica, ritmul alert al piesei lui Everac au fost slujite de decorul ingenios, esențializat, aerat, eliberat de prisosuri (un sistem de panouri glisante, unele simple, altele acoperite cu fotografii) al Adrianei Leonescu.

Nu e de prisos să subliniem că teatrul brăilean nu încetează să acorde o evidentă încredere actorului. Interpreții brăileni au acoperit distribuțiile diverse ale celor trei piese, într-o certă tendință de respectare a spiritului colectiv de echipă, demonstrînd totodată că aceasta nu în-

seamnă uniformizarea înșurșirilor personale. Majoritatea actorilor s-au arătat convinși de valoarea jocului „spontan”, firesc, în linii mari străin de șabloane, și s-au mișcat cu siguranță de la un spectacol la altul, în interpretarea unor roluri de facturi cu totul deosebite. Astfel, este demnă de prețuit Ileana Radu, care, în rolul titular din *Hedda Gabler* și în Adela (*Sfîntul Mitică Blajinu*), a demonstrat un întins registru de posibilități. Actrița posedă o inteligență vie, temperament dramatic, eleganță și demnitate în mișcări, vorbește clar, logic, comunicînd limpede spectatorilor ideile și gîndurile personajelor. Dumitru Pislaru în Jörgen Tesmann a dezvăluit la rîndu-i însușiri compoziționale, disponibilitate la nuanțe, sensibilitate vibrantă. Trebuie să ne oprim apoi la vioiciunea tonică, la bonomia, farmecul și umorul direct, la energia risipită cu generozitate de Nae Nicolae în Mitică Blajinu și în Florică Predoiu (*Simple coincidențe*). De asemenea, la frumoasa ținută scenică a lui Petru Simionescu, la naturalitatea cu care trece dintr-un personaj într-altul (Vlăsceanu, Ion Cristea, Eilert Lövborg). Sensibilă și candidă, Ileana Burlacu în cele trei roluri (Thea Elvsted, Daniela Buzura și Geta Tudorică) vădește aplicare profesională (dar este încă pradă unor afectări vocale, ca și unor anumite uniformități tonale, ce nu o pot avantaja). Nicolae Ivănescu (Sorin Vlăsceanu) comunică pe o bună linie a umorului cu partenerii. Original, cu mult haz, fără a face apel la inutile resorturi rafinate, Niki Budescu (Vasile Vasile).

Oly Eftimiu, Valentin Gustav, Mircea Valentin, Valentin Urițescu, Mirela Gherlac, N. Cioroiu s-au apropiat cu personalitate de rolurile lor, exprimîndu-se lăconic, expresiv.

Nu putem trece însă cu vederea că în acest peisaj valoros al echipei din Brăila mai sînt actori care nu ating platforma stilistică pe care se situează jocul celor mai buni. Se întîlnesc încă neglijențe în ținuta scenică, în vorbire, interpretări terne, atone, care coboară dimensiunile rolurilor la cotidian, la inexpressiv. Să sperăm, de aceea, că se va iniția, în acest teatru studios, un antrenament organizat, de „slefuire”, care să ducă la lichidarea urmelor de diletantism, la cîștigarea acelei virtuozități care desparte arta de meșteșug. Realizările teatrului — de pe acum conturate de o linie a conștiinței și a realei exigențe artistice — se vor putea astfel, în viitor, afirma și mai categoric.

INCERTITUDINI ȘI DIFICULTĂȚI

După ce un an de zile a dus o viață nomadă, jucând numai în deplasare, iată că, în stagiunea aceasta, Teatrul Maghiar timișorean și-a reînceput activitatea la sediu, într-o sală complet refăcută — după cerințele arhitecturii moderne —, elegantă și primitoare. Era deci firesc să ne așteptăm să întâlnim semne de înnoire și în producția artistică a teatrului. Cu acest gând am urmărit cele trei reprezentații la care am asistat: *Volpone*, *Revizorul*, comedia muzicală *Dragoste din interes*.

De curînd instalat la conducerea teatrului, tînărul actor Sinká Károly se arată hotărît să respingă inerția care în ultima vreme amenința să paralizeze activitatea teatrului. În plină fază de reorganizare și regroupare a forțelor, noua conducere se bazează pe un nucleu de actori înimoși și înzestrați. Ei au cîștigat autoritate în teatru și își polarizează toate forțele în jurul unor inițiative valoroase, în măsură să ducă la împlinirea vîieților artistice.

Repertoriul alătură lucrări din literatura universală (*Revizorul*, *Volpone*, *Pădurea împietrită*) de titluri din dramaturgia originală (*Act venețian* de Camil Petrescu, *Cu cine mă bat* de Aurel Stănescu, *Întîlnire cu îngerul* de Sidonia Drăgușanu) și de firava comedie muzicală maghiară *Dragoste din interes* de Czismarek, Semsey, Nadasi.

Volpone, sub direcția de scenă a lui Constantin Anatol, fără să manifeste originalitate în concepție, nu s-a înfățișat ca un spectacol încheiat, cu o execuție regizorală și actoricească îngrijită. În schimb,



Fábián Ferenc (*Volpone*), Sinká Károly (*Mosca*) și Ferenczy Annamária (*Canina*) în „*Volpone*” de Ben Jonson

în *Revizorul*, montat de Hunyady András ca și în *Căsătorie din interes* (a cărei regie o semnează Emil Giosan și Kórá

Ilóna), imaginea scenică poartă pecetea vetustului. Desigur că *Revizorul* este o partitură dificilă și că ridică probleme complicate unui colectiv cu un număr restrâns de actori. Dar tocmai de aceea s-ar fi cerut un efort sporit de căutare, menite să înfrângă incertitudinile, deprinderile teatrale învechite, mecanice, clișeele. În ceea ce privește *Căsătoria din interes*, deși e o reprezentație ce atinge, se pare, o cifră-record de public, ea se resimte de o certă pripă în construcție, de puținătatea elementelor de strălucire, virtuozitate, spontaneitate, preținse de împletirea genurilor: proză, cîntec, dans. Și decorul e sărăcăcios, inexpresiv, oarecare (scenograf — Winterfeld Sándor).

Ni se pare o necesitate acută înlăturarea rutinei în montări și în joc. Aceasta nu poate fi realizată în lipsa unui director de scenă permanent, a unui regizor care să urmărească cu statornicie evoluția trupei, profesionalizarea ei. Dacă pînă

la rezolvarea acestei probleme, teatrul va fi nevoit să apeleze la regizori dinafară, ar fi bine să fie căutați directori de scenă înrudiți între ei prin concepții și afinități stilistice, pentru ca astfel să poată contribui la închegarea colectivului și la o creștere coordonată a omogenității stilistice.

Incomplet, lipsit de actrițe pentru anumite genuri (cochete, ingenuce), de actori maturi și cu experiență artistică (prea des se recurge la actori tineri în roluri de bătrîni), colectivul are dificultăți serioase pînă la dobîndirea unui profil distinct.

Dacă nu putem trece cu ușurință peste neajunsuri artistice, nu putem fi neînțelegători nici față de dificultățile organizatorice cu care colectivul maghiar timișorean este nevoit să se războiască. Pînă la soluționarea acestora, e greu să sperăm la creații de valoare.

Valeria Ducea

Turda

UN EFORT DE REVITALIZARE

Mic și, din păcate, relativ izolat de fluxul viu al mișcării noastre teatrale, colectivul teatrului din Turda a trecut în ultimele stagii prin clipe destul de grele, neizbutind, în ciuda efortului său conștiincios, să părăsească o zonă de penumbră. Prezentul concentrează un număr de încercări mai energice de a ieși din impas; numit director, regizorul clujean Victor Tudor Popa caută căi și mij-

loace de a revitaliza echipa, de a o ajuta să-și reexamineze, cu toată exigența, cultura profesională, în sfîrșit — dar nu în ultimă instanță — de a crea în jurul instituției acel climat de interes, necesar pentru a-i stimula evoluția.

Unul din mijloacele folosite a fost pregătirea unui spectacol de poezie din opera a trei mari creatori români — Goga, Blaga și Arghezi. Organizat în jurul

Constantin Miron
în rolul titular
din „Hagi Tu-
dosc” de Barbu
Delavrancea



ideii „Trei poeți laudă darurile pămîntului românesc”, spectacolul urmărea o dificilă sinteză între vers, muzică, expresia coregrafică a ideii poetice și imaginea scenică (decor și proiecții de diapozitive). Experimentul conținea, pe drept cuvînt, o intenție „pedagogică”: lipsindu-l de punctele de sprijin ale conflictului, situației, replicii, scoțindu-l din „armura” personajului, poezia îl obligă întotdeauna pe actor la un efort de aprofundare și concentrare, cerîndu-i să recreeze pe scenă, cu singurele sale puteri, un întreg univers de gînduri și sentimente. Regia (Emeric Kraus) nu a fost însă destul de consecventă cu propriile sale criterii, aglomerînd eclecti- tot felul

de intenții care refuză să se îmbine. El a acceptat un decor simplist și vulgarizator (Rafael Gallin), în care apar portretele luminate ale poeților, culorile naționale, coloana infinită (simbol de care se abuzează, în mod nepermis, într-o mulțime de prilejuri), diapozitive idilice, într-o revărsare de crengi înflorite, de peisaje încântătoare... Se adaugă muzică de George Enescu, balet în tradiționalele costume eterice... Toate acestea nu dezvoltă, pe alt plan, ideea poetică, ci o repetă numai, printr-o ilustrație tip carte poștală, care coboară temperatura intelectuală; se creează astfel atmosfera convențională a unor tablouri vivante din serbările școlare de altădată — atmo-

sferă pe care actorii, stind pe rînd pe rînd pentru a-și recita textele, n-o împrăștiie, ci dimpotrivă, o consolidează. Așa că, în rezultatele sale, spectacolul este mai puțin o modalitate de a înnobila mijloacele actorilor, cît un test — foarte util, de altfel, dacă va fi „citit“ cu luciditate și competență — asupra posibilităților lor actuale. Căci, dacă experiența scenică a unora sau, dimpotrivă, intuiția altora, a îndemnat cîteodată spre rezervă și o anume sobrietate, cel mai deseori au ieșit la iveală rele deprinderi: emfaza declamatorie, patetismul forțat, artificialitatea. Nu e mai puțin adevărat că opera poezilor aleși — dacă nu a lui Goga, în orice caz cea a lui Blaga și Arghezi — impune interpretelor un efort special de receptare și comunicare a timbrului specific și deci nu reprezintă materialul de studiu potrivit pentru un început de drum; chiar pentru o trupă avînd oarecare experiență în materie, pătrunderea în universul poeziei filozofice rămîne o încercare dificilă. E drept că la Turda s-a sperat că, selecționîndu-se mai ales poezii închinată naturii, dificultatea va fi ocolită; aceste poezii nu pot fi însă desprinse de trunchiul creației căreia îi aparțin; ele nu sînt altceva decît una dintre ferestrele pe care poezii le-au deschis spre lume... A le trata lirizant, ca pe niște „pasteluri“, este, desigur, soluția cea mai la îndemînă, dar și cea mai puțin potrivită.

Spectacolul care a concentrat o bună parte din eforturile acestei stagiuni este *Hagi Tudose* de B. Șt. Delavrancea; el deschide o proiectată serie de colaborări cu un număr de regizori încercați, a căror prezență în colectivul turdean nu este văzută numai prin prisma montării respective, ci este menită să contribuie substanțial la înflorirea registrului de unelte actoricești. Începutul l-a făcut experimentatul Val Murgu; spectacolul condus de el a deșteptat în mod evident la actori bucuria compoziției minuțioase, le-a stimulat fantezia, le-a revelat posibilități.

Hagi Tudose nu are aci tonul amar al tragicomediei, ci se înfățișează ca o comedie de epocă desenată în pastă groasă, evocînd rezonanța hohotitoare a pieselor lui Alecsandri. Ceea ce se petrece cu Hagi Tudose apare ca o farsă pe care viața o joacă celor ce nu știu să trăiască... Furate de elanul caricaturii, siluețele „de fundal“ — familia Profirel, epitropii, Popa Roșca, Jenică Păunescu — trec decis în planul întîii, instalînd aici

o lume de vedei; Gherghina Profirel cu odrasla ei Fifica evocă ciudat de puternic pe nemuritoarele Chirița și Luluța. Destule scene au haz, un torent de gaguri se revarsă. De altfel, și disonanța urmărită de scenografie (Elena Forțu) între decorurile schematic siluetate și costumele încărcate, după moda orientalizantă a vremii, sugerează o viziune blajin-caricaturală, de comedie dulce. Dacă actorii ar fi știut să evite stridentele, jucînd mai dezinvolt, mai liber, spectacolul ar fi fost, pe latura aceasta, realizat — deși intervertirea de planuri pe care o propune rămîne discutabilă.

Rolul titular descoperă un actor cu incontestabile aptitudini pentru compoziția de caracter: Constantin Miron. „Hagiul“ său nu este numai zgîrcit, dar, într-un fel, și un mizantrop: el e departe de oameni, despărțit de ei ca printr-un perete de sticlă, pentru că nu-i înțelege în omeneștile lor nevoi de viață. De aceea, îi privește cu o nedumerire scribită, mereu convins de dreptatea lui, umblînd pe de margini, încercînd să se izoleze. Foarte interesant gîndit, personajul nu se realizează complet; uneori, el se rătăcește literalmente în scenă, nu izbuteste să ocupe primul plan al atenției, din pricina unei anumite nesiguranțe profesionale, a unei dicții defectuoase etc. Se mai reține prezența Smarei Marcu (Leana) — simplă, sensibilă, directă, cu un anume umor.

Ceea ce se încearcă la Teatrul din Turda va duce, desigur, în cîteva stagiuni de muncă îndirjită, la rezultate notabile. Trebuie însă spus că, în actuala ei componență, trupa nu este suficient de puternică; a colabora, pentru unele spectacole, cu Teatrul Național din Cluj este o foarte bună soluție de moment. Teatrul are însă nevoie de o infuzie de energie, de cîteva actori tineri, absolvenți ai Institutului. Circulă, de un timp, părerea că aceștia nu vor să vină la Turda; dacă lucrul este adevărat, el se explică, desigur, și prin faptul că teatrul n-a fost în măsură să le ofere un climat de creație, perspectivele afirmării. Modelul micii echipe din Piatra-Neamț, cu posibilități și obligații asemănătoare, aflată tot într-un oraș industrial — și nu într-un important centru de cultură —, dar care atrage ca un magnet, în fiecare an, vîrfurile tinerii generații, reușind să intereseze viu publicul și să-și păstreze o faimă de invidiat, reprezintă o sursă de sugestii și de experiență pentru noua conducere a teatrului turdean.

NECESITATEA PERSPECTIVEI

După un „moment inaugural” situat la mare înălțime — montarea *Tragediei omului* de Mádách —, afișul de premiere al stagiunii Teatrului Maghiar din Cluj propune alăturări surprinzătoare: comedia satirică românească de actualitate *Sfintul Mitică Blajinu* de Aurel Baranga și comedia boulevardieră *Idioata* de Achard, *Puterea întinericului* de Lev Tolstoi și o piesă care, acum un sfert de veac, părea nu numai nouă, dar și înnoitoare — *Orașul nostru* de Thornton Wilder. O listă de titluri nu spune însă, desigur, totul despre activitatea unui teatru: cel mai impunător și mai unitar repertoriu poate fi pulverizat prin absența unei concepții de spectacol corespunzătoare; după cum putem avea uneori surpriza de a descoperi valori acolo unde ele apăreau mai puțin evidente. Am lăsat deci la o parte considerațiile din fața panoului de afișaj și am încercat să înțelegem criteriul unora dintre opțiunile acestui teatru, acolo unde ele se materializează — în spectacol.

Orașul nostru (regia Szabó József) este, cu siguranță, una dintre cele mai agreabile și mai armonioase montări pe care le-am văzut aci: fluentă, de o coerență ireproșabilă, de un umor delicat, cu o distribuție excelentă. Urmărind spectacolul, motivul alegerii apare ca evident: binecunoscuta înclinație a actorilor trupei pentru a compune tipuri minuțios caracterizate, social și caracterologic, își găsește aci un generos teren de manifestare.

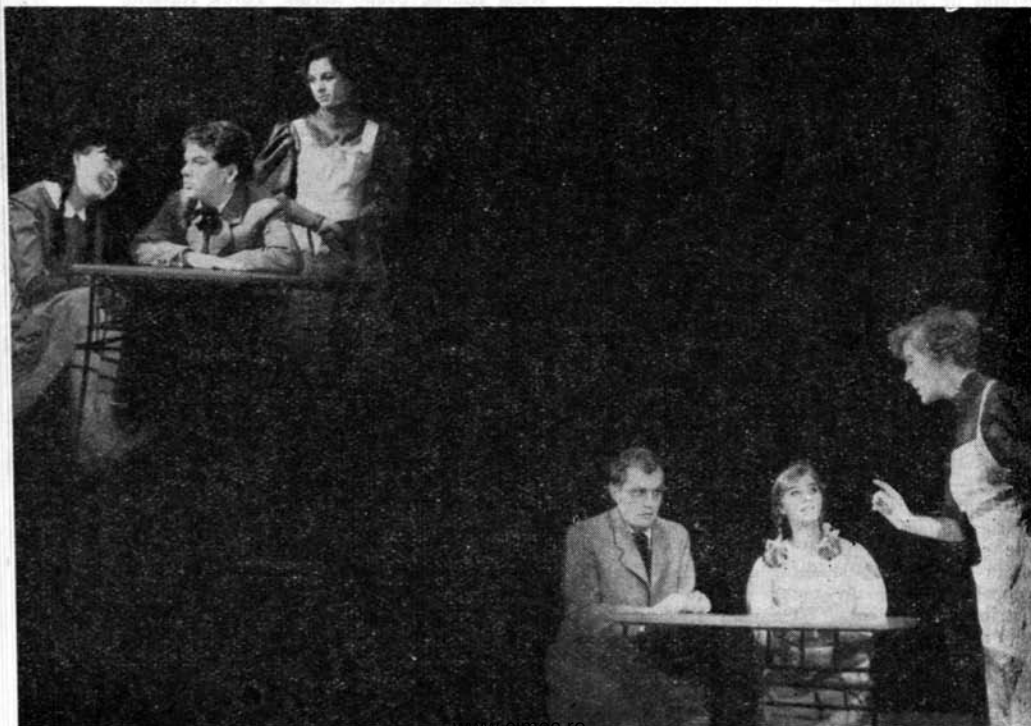
Fără să aibă nevoie de un efort deosebit, actori experimentați ca Flóra Jenő, Koós Zsófia, Szabó Lajos, Török Katalin, Bencze Ferenc, sau foarte tineri — Mihály Pál, Héjja Sándor, Katona Éva — însuflă spontan viață siluțelor pe care la aduc în scenă, jucind cu lirism discret și căldură. Debutind în teatru, Anna Széles impresionează, ca și în film, prin intensitatea emoției, printr-un soi de concentrare reculeasă. Intregul este orcheștrată cu o dezinvoltură surizătoare și inteligentă de către Senkálsky Endre, în rolul „regizorului”.

Dincolo însă de bucuriile calme, odihnitoare, ale unui astfel de succes lesnicios, nedumerirea se ridică din nou, cu încăpăținare: căci dacă montarea ei nu se arată în mod special necesară pentru experiența echipei, contribuind, prin exigențele sale, la urcarea unei noi trepte, piesa ca atare nu are astăzi prea mult de comunicat spectatorului. Noutatea ei, pur formală, odată epuizată (publicul urmărește, cu un amuzament ușor intrigat, conversațiile dintre scenă și așa-ziii săi reprezentanți, precum și acțiunile mimate de actori, considerind pe drept cuvint „divertisment”, ceea ce altădată apăruse ca avind un sens înnoitor, ca drum spre teatrul modern), „povestea” rămîne micuță, desuetă, înșesată de bune sentimente cotidiene, naiv și pretențios supra-dimensionate. Mesaiaj ei, desigur onest — dragostea pentru viață — sună în surdina, n-are suflu.

La antipod, spectacolul cu *Puterea întinericului* este o întreprindere ambițioasă. În mod manifest, regizorul Ottó Rappaport a urmărit să scoată piesa din tradiția interpretării naturaliste. De aceea, decorul (Mircea Matcaboji) este deschis, cu planuri largi, cu obiecte puține, costumele (Sütő Eva) sînt simțitor modernizate. Actorii par să fi fost îndrumați să se desprindă cît mai mult de solul care a generat drama, să-i descopere coordonatele universale, corespondentul cu valoare de generalizare, trasînd contururile unui „caz de conștiință”, ce se soluționează prin purificare, prin eliberare din lanțurile relațiilor tulburi: decorul se desface, casa plină de păcate coboară în uitare, un drum luminat se deschide către orizont... Răscolitoarea dramă tolstoliană nu suportă însă deloc această interpretare; faptele își pierd rădăcinile, rămîn suspendate, pentru că ororile care se petrec — otrăvirea, pruncuciderea, pustiitoarea răsufare a urii — își au origi-

nea tocmai în înrobitoroa „putere a întinericului”, care stîlcește mințile, contorsionează caractere, siluește suferite. Oamenii care, în acest climat de mizerie și ignoranță milenară, făptuiesc crime păstrează totuși un soi de inocență, sînt ucigași inconștienți, ca niște copii; în alt climat, acțiunea lor capătă alte sensuri; adunați în ei înșiși, aspri și înrăiți, Matriona, Anisia, Nikita apar ca niște conștiințe bolnave, ca niște oameni purtînd inexplicabil pecetea îndemnului spre rău. De aceea, montarea clujeană suferă de o anumită uscăciune abstractă; tentativa de a înlocui tensiunea dramatică a situației, forța telurică a personajelor printr-o explicație rațională, elaborată intelectual prin reconstituirea „schemei”, eșuează într-un spectacol devitalizat, în care actorii, cu excepția cîtorva — Andrási Márton, Nagy Réka, Márton János, într-o măsură Széles Anna, Katona Éva — se simt stinjențiți, încorsetați, rigizi. Balogh Éva, Koós Zsófia, Mihály Pál

Sus: Török Katalin (Mrs. Gibbs), Héjja Sándor (George Gibbs) și Katona Éva (Mary Gibbs)
Jos: Koós Zsófia (Mrs. Webb), Széles Anna (Emily Webb) și Déhel Gábor (Vally Webb) în „Orașul nostru” de Thornton Wilder



ns
PORANE

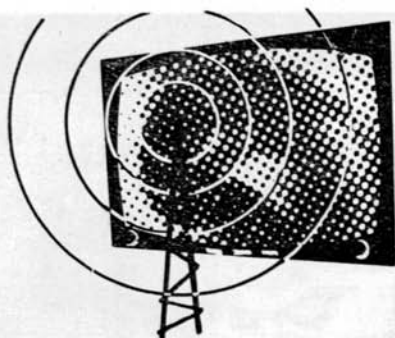
Anna Széles (Aniutka)
și Márton János (Mi-
trici) în „Puterea în-
tinericului” de Lev
Tolstoi



poartă greu povara unei „damnațiuni” fără fisură, simt evident nevoia unor puncte de sprijin în realitate. Ceea ce nu înseamnă însă că încercarea de a descoperi o nouă cheie pentru descifrarea contemporană a piesei nu merită să fie re-luată. Numai că ea ar trebui căutată, cred, în altă direcție — a unui realism viguros, lucid și atotcuprinzător, atît pe planul descifrării determinărilor sociale și morale, cît și pe planul adevărului psihologic.

Teatrul maghiar din Cluj este o puternică instituție de cultură, cu un public fidel și cu o solidă tradiție de spectacol; așa că, urmărind idei originale, îndrăz-

nete, el își poate îngădui uneori să și greșască. Important mi se pare însă, în etapa în care se găsește, ca el să-și clarifice de fiecare dată mai precis telurile efortului, să nu-și fărîmițeze energia creatoare în direcții divergente; o „linie de forță” a obiectivelor urmărite, o „punte de idei” între diferitele montări ce se întreprind sînt necesare pentru a da un contur propriu teatrului, pentru ca diferitele fapte de artă, succese mai mari sau mai modeste, să nu se *alătore*, pur și simplu, ci să se *însuneze*, conducînd spre un progres.



*teatrul
la radio
și
televiziune*

PE TEXTE CONTEMPORANE

Aniversarea a 45 de ani de la crearea Partidului Comunist Român a prilejuit, atât radioului cât și televiziunii, o restabilire a contactelor active cu dramaturgia și proza originală, eforturi rodnice de a descoperi sau „provoca” acele elemente *specifice* de comunicare, menite să asigure difuzarea unor texte dramatice ori dramatizate aparținând scriitorilor noștri contemporani.

Despre lacunele de repertoriu, mai ales în privința secțiunii sale contemporane, am discutat în numărul precedent al revistei, unde ne întrebam dacă, în suita dramatizărilor și ecranizărilor de la televiziune, nu și-ar putea afla locul și lucrări ale prozatorilor (adaug : și ale dramaturgilor) care scriu în și despre această a doua jumătate a secolului XX. Întrebarea nu era deloc formală, căci imaginea „telegenică” a unei literaturi naționale, neputând fi niciodată *completă* în absența dimensiunii contemporane, va fi nu numai incompletă, dar și neadevărată, nereprezentativă. Cu atât mai mult cu cât acesta ar fi singurul mod prin care televiziunea poate să ia seama la dezvoltarea literaturii noastre din ultimii ani, literatură de care cîndva se ocupa destul de aproximativ, pentru ca în prezent să nu se mai ocupe deloc. (În paranteză fie spus, merită scriitorii măcar tot atîta atenție cât și creatorii de modă cu plastroane și carouri, sau cît Sarita Montiel, căreia i s-a făcut o cumplită nedreptate popularizîndu-i-se cu fast niște însușiri extrem de problematice...)

Iată însă că obiecțiile pe care le formulam în articolul anterior au fost întrucîtva devansate cronologic și (tot întrucîtva) infirmate de o binevenită întrerupere a tradiției, prin transmiterea unei ecranizări (sau dramatizări? — nici televiziunea, nici noi nu ne-am decis asupra termenului) după o remarcabilă povestire a lui Dumitru Radu Popescu, *Mări sub nisipuri*.

Mări sub nisipuri nu constituie o prezență singulară în creația talentatului prozator; ea se înscrie într-un ciclu de povestiri de război avînd un pronunțat caracter poetic și un dramatism aparte, un dramatism plastic, aș spune, ceea ce și facilitează ecranizarea. D. R. Popescu opune ferocității și absurdității războiului candoarea unor personaje, cea candoare sublimată și dezarmată care face farmecul deosebit al eroilor lui, și urmărește lupta inegală ce se dă între monstrozitate și puritate. În *Mări sub nisipuri*, care e, după părerea noastră, cea mai bună povestire scrisă de D. R. Popescu pe tema războiului și una din cele mai bune ale prozei românești actuale, conflictul acesta specific este admirabil ilustrat prin marcarea tragică a unei permanente incompatibilități : discuțiile celor doi eroi, copii neinițiați în enigmatul existenței, discuții atît de obișnuite, atît de „la locul lor”, despre geografie și istorie, despre plante și pašnice extemporale ratate, iar afară, în stradă (în *lume*) — război, crime, distrugeri ; o dragoste care, din

prea multă noblete și puritate, nu se poate exprima pe sine, iar afară, ura dezlănțuită; doi tineri vrăjiți de capacitatea lor de a mai fi copii, iar dincolo, în afara lor, iminența morții, legile absurdului. Între cei doi poli, o foarte simplă și foarte gingașă poveste de dragoste, apoi un act de conștiință cetățenească, de eroism, implicit de maturizare. Eroul cu pantaloni scurți părește brusc atmosfera copilăriei, „crește” în câteva minute, devine „erou” fără să aibă măcar sentimentul eroismului (cum ar fi fost de așteptat la vîrsta sa) și moare într-o împrejurare absurdă, fiindcă a încercat o reversiune la ingenuitate și fiindcă în război totul — vinovăția, ca și nevinovăția — se plătește scump. Dacă băiatul lui D. R. Popescu ar fi fost prins, schingiuit și ucis de hitleriști fiindcă a aruncat podul în aer, deznodămîntul ar fi avut o determinare logică (logică, în înțelesul impus de rigorile veracității istorice), dar povestirea nu ar fi putut fi încălțată D. R. Popescu, prozatorul refuzînd, ca de obicei, soluțiile „normale”. El are întotdeauna ceva de spus pe deasupra faptelor și rațiunii lor, el „vede” în umbra existenței, în afara vizibilului, forțe și determinante care scapă logicii comune și care, în ultimă instanță, hotărăsc destinul eroilor. „Beethoven” al lui nu cade ca urmare a actului său de curaj, ci dintr-o întîmplare, din joacă, fiindcă, după aruncarea în aer a podului, simte nevoia revenirii la infanțilitate: băiatul se deghizează în sperietoare și, tot din joacă, cei doi fasciști transformă sperietoarea în țintă. Să fie vorba de un fatalism? Poate. Dar este în orice caz un *fatalism determinat*, căci, undeva, olimpul profan în care se decide soarta eroului este însuși războiul. O absurditate (războiul) nu poate naște decît alte absurdități (între care și moartea stupidă a personajului), iată semnificația ultimă a tragediei.

Regizorul Ion Barna, autorul ecranizării, a valorificat toate datele nuvelei, minus atmosfera apăsătoare a războiului — strada, orașul, „pustietatea universului” —, fapt scuzaibil, poate, date fiind condițiile specifice ale transpunerii. Ceea ce nu vom scuza, totuși fiindcă am admirat sincer meritele ecranizării (poezie, luciditate, tensiune dramatică), este ratarea finalului. Cînd, în povestire, „Beethoven” intră în „pielea” sperietorii, înțelegem că gestul său vine dintr-o nostalgie a copilăriei, a jocului, e ca o explozie de bucurie și juvenilitate după încordarea luptei. La televizor l-am văzut însă pe erou ascunzîndu-se, banal, în dosul unei tufe, lîngă sperietoare, și pierînd probabil dintr-o greșeală a țintașului. Finalul nu mai are farmecul și tragismul celui literar. Și mă gîndesc ce efecte cinematografice inedite s-ar fi putut obține din filmarea în plan-detaliu a ochilor veseli, obosiți sau înspăimîntați ai băiatului, văzuți prin „ochii” dovleacului — capul sperietorii...

Interpreții (Șerban Cantacuzino și Anda Caropol) au comunicat emoționant precocitatea acelor copii ai războiului, puri și generoși, cu visurile strangulate de mina barbariei, trăindu-și sublim viața (o viață nebănuită de tristă și nebănuită de plină) și sacrificîndu-se cu decența pe care ți-o dă numai infinita candoare, sau înalta conștiință etică. Chiar în monoloagele retrospective, prea lungi și prea explicative pentru structura unui atare spectacol, tinerii actori au știut să pună mult lirism și multă expresivitate, menținînd astfel unitatea stilistică a dramaturgiei. Dacă unora, tehnica montajului (revenirea obsesivă a imaginii podului) le-a amintit de o tehnică asemănătoare, folosită în filmul lui Lucian Pintilie, „Duminică la ora 6” (obsesia coridorului și a liftului), considerată în sine, această modalitate nu este o transplantare arbitrară, ci decurge din necesitatea artistică a sublinierii contrastelor caracteristice evoluției eroilor. În ansamblu, un spectacol de ținută și un bun început de serie.

* * *

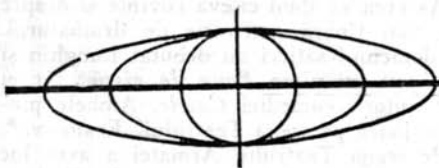
La radio, între 2 și 8 mai, am asistat la o amplă desfășurare teatrală: șapte piese contemporane românești, dintre care două premiere absolute, au reținut atenția ascultătorilor (*N-a fost în zadar*, de Al. Mirodan, după romanul lui Al. Șipercu; *Vară și viscol*, dramatizare după nuvela omonimă a lui Ștefan Bănuțescu; *Oameni care tac* de Al. Voitin; *Stăpinul apelor* de Constantin Pastor; *Strada nouă* de Maria Földes, *Marele fluviu își adună apele* de Dan Tărcibilă, *Întîlnire peste ani* de Lucia Demetrius). Au fost selectate din repertoriul național o seamă de lucrări în care este evocată lupta comuniștilor în anii negri ai ilegalității, sau în care sînt afirmate valorile noi ale societății noastre, frumusețea morală și bărbăția constructorilor socialismului, probleme de conștiință ale omului contemporan.

Trecînd peste piesele despre care s-a scris cu ocazia premierei lor scenice, unele beneficiînd și de distribuția teatrelor respective, ne vom opri puțin asupra celor două premiere absolute ale radiodifuziunii: *Întîlnire peste ani* de Lucia Demetrius și *Vară și viscol* de Ștefan Bănuțescu (dramatizare: Victor Panea).

Lucrarea Luciei Demetrius, apărută în revista „Teatrul“, nu a ispitit până acum nici un teatru, și e de mirare, deoarece nu se poate spune că repertoriul stagiunii care s-a încheiat a fost supraaglomerat de titluri originale și, mai ales, nu se poate spune că toate piesele jucate au atins un asemenea nivel valoric încât *Întîlnire peste ani* să iasă din competiție. E drept, *Întîlnire peste ani* nu se ridică la înălțimea dramatică a altor piese purtînd semnătura Luciei Demetrius, să zicem *Trei generații* sau *Arborele genealogic*, dar problematica ei este de un real interes contemporan, personajele ei sînt angajate într-o dezbateră revelatoare pentru ceea ce numim, în general, atitudinea etică a omului de azi. Nespectaculoasă, piesa desfășoară o dispută de conștiință, pledînd pentru păstrarea nealterată a purității și cinstei „peste ani“ și împotriva anilor, ca o măsură a fidelității față de propria conștiință și față de încrederea oamenilor. Cinci prieteni se întîlnesc, după douăzeci de ani, într-o împrejurare dramatică, viața unuia dintre ei se află în pericol, ei trebuie să o salveze, dar încercarea la care sînt supuși este nu numai a priceperii profesionale (eroii sînt medici), ci și a coeziunii sufletești și, mai cu seamă, a credinței față de idealurile din tinerețe, a consecvenței morale. În acest context, se reliefează drama ascunsă a Letiției Bucur, modestia și frumusețea lăuntrică a lui Mihai Lascu, egoismul infatuaț al lui Marin Banu, care a abdicat de la convingerile nobile ale tinereții, deruta etică a lui Dinu Gheorghiu, dar și redresarea acestuia în urma experienței de verificare alături de vechii colegi. Confruntarea, extrem de interesantă în esența ei, nu e dusă însă la ultimele consecințe artistice, păstrează un aer prea detașat și oarecum improvizat; cu excepția lui Mihai Lascu și a lui Marin Banu, personajele nu au o constituție atît de solidă încît să suporte pe umerii lor toate semnificațiile ce li se atribuie, iar tinerii, studenții-arhitecți, care ar trebui să fie „oglinzi“ celorlalți, sînt totuși o oglindă ștearsă, fără funcție dramatică.

În emisiunea datorată regizorului Mihai Zirra, golurile de substanță sînt contracarate de prezența umană, vie, nuanțată a personajelor. Înăuntru replicilor intuim o vibrație adîncă, sugerînd cumva prelungirea semnificațiilor dincolo de marginea textului. Experimentat creator pe linia teatrului radiofonic, regizorul a potențat valorile replicii și a exploatat inteligent rostirea lor, în așa fel încît și cele care sunau străin, artificial în gura unor personaje, mai slab caracterizate în text, au dobîndit un plus de autenticitate și firesc, sporînd relieful și omenescul dezbaterii. Constantin Codrescu a conferit căldură personajului Mihai Lascu, i-a luminat spiritul de sacrificiu și modestia exemplară. În interpretarea Irinei Răchițeanu-Șirianu, Letiția poartă în inflexiunile vocii o durere disimulată, drama unei nerealizări, pe care abia în final o dezvăluie; personajul devine aproape vizibil, deși e mereu înconjurat de un halo enigmatic. Caricaturizînd ușor în linia caracterologică a personajului, Septimiu Sever înfățișează (dacă despre un teatru prin excelență auditiv se poate vorbi astfel) un chirurg notoriu și mereu lacom de glorie, satisfăcut de sine, realizat ca profesie și ratat ca om (Marin Banu). Era de sperat ca George Măruță să dea mai multă pregnanță personajului Dinu Gheorghiu, în ciuda unei partituri sumare. Mereu cuceritoare — Eugenia Popovici (Mama), deși a repetat, ca formulă interpretativă, memorabila creație din *Moartea unui artist*. Victor Rebengiuc a dat puțină viață unui rol mort : Andrei Manta.

Despre nuvela lui Ștefan Bănulescu, „Vară și viscol“ nu voi vorbi aici. Critica literară și-a spus în mai multe rînduri cuvîntul, analizînd arta originală, universul aparte, semifabulos, cu care prozatorul a pătruns în proza noastră contemporană, demonstrînd cu volumul „Iarna băbăților“ (în care e cuprinsă și nuvela amintită) o incontestabilă maturitate artistică și o viziune epică inedită. Dramatizarea, corectă în limitele impuse de transpunere, a pierdut însă imens din plastica expresivă a prozei, din extraordinara viață a decorului, a culorii, a luminii și chiar a sunetelor, care, toate, au la Bănulescu un rost dinamic și dramatic și, mai presus de orice, poetic. Cît se poate extrage, radiofonic, dintr-o atare proză (transcriptibilă doar cinematografic) s-a extras. Regizorul Cristian Munteanu a muncit conștiincios și atent, izbutind să salveze (ceea ce nu e deloc puțin) măcar eroii și ceva din atmosfera stranie, fantastică a nuvelei, din amestecul acela de ritual folcloric și realitate crudă a războiului, din duritatea armonioasă a narațiunii. Impresia primei lecturi a fost fericit complinită de auditiie, grație excelenței interpretări a actorilor George Calboreanu, Ion Marinescu, Adrian Georgescu, Gina Patrichi, Vasile Gheorghiu. Reținem indeosebi dialogul patetic dintre locotenent (Ion Marinescu) și caporal (Adrian Georgescu), lupta surdă, răscoli-toare dintre luciditate și febrilitate și oficierea solemnă, gravă, descinzînd parcă din tragedia elină, în cadrul neobișnuitului priveghi — moment de vîrf al regiei și al unui virtuoz : George Calboreanu.



MOSCOVA

TINERI DRAMATURGI

Peisajul teatral al Moscovei este foarte grăitor pentru cel care urmărește dezvoltarea dramaturgiei și artei teatrale contemporane. Pe prim-plan se situează tînăra generație de dramaturgi. După moartea unor dramaturgi de frunte ca Pogodin, Lavreniev, Romașev, Vișnevski și Afinoghenov, au căpătat calificativul de „dramaturgi vîrstnici” tinerii de ieri, ca Arbuzov, Stein, Stock, Sofronov, Finn și, desigur, Korneiciuk. Cîțiva ani la rînd, ei au „acaparât” stagiunea moscovită, dar piesele lor intrau în repertoriul teatrelor lin, fără prea multă vîlvă. Cu toate că fiecare din ei își continuă căutările în domeniul formei și în domeniul elaborării așa-numitei piese cu temă. Astfel, Korneiciuk, în ultima sa piesă *Pagini dintr-un jurnal intim*, ridică din nou problema semnificației eroismului în timp de război. Piesa lui are — o inovație pentru Korneiciuk — numai două acte. Arbuzov, în melodrama sa *Bietul meu Marat*, piesă cu trei personaje, pune de asemenea problema eroului în timp de război și a personalității, în general, în timp de pace. Interesul suscitat de piesă a fost totuși de scurtă durată. De altfel, nici piesa lui Stock, *Declarație de ură*, nu s-a bucurat de succes.

Figura cea mai interesantă din teatrul sovietic a devenit, după părerea mea, Viktor Rozov. Creația lui s-a consolidat; el a început să abordeze probleme mai grave și de semnificație mai generală. În piesa *De ziua nunții* se analizează conflicte psihologice profunde, iar *Activistul cultural* vorbește despre fericirea umană adevărată și falsă; aparent, un om a reușit și în viața particulară și în carieră. El este însă gol pe dinăuntru, iar viața lui e pustie; în schimb, prietenul lui n-a obținut aparent nimic, dar simte bucuria vieții, pentru că este o personalitate și viața lui, o luptă.

Alături de Rozov, pășesc cei de-un leat cu el: Salînski și Zorin. Drama romantică a lui Salînski — *Pietricele în palmă* — este pusă în scenă la două teatre din Moscova. Salînski dezvoltă tema tratată încă în *Nila*; eroii lui trăiesc iarăși viața dublă, dar plină de eroism, a agenților serviciului de informații sovietic în timpul războiului.

L. Zorin este ceea ce se cheamă un dramaturg de succes. Piesa lui — *Prieteni și ani* — face parte din repertoriul permanent al M.H.A.T.; *Dion* este unul din succesele Teatrului „Vahtangov”, iar Teatrul „Stanislavski” i-a pus în scenă

piesa *Enciclopedia*. Piesele lui au o pronunțată notă satirică față de spiritul mic-burghez contemporan, față de tarele trecutului, existente încă în societatea noastră.

În jurul dramaturgului E. Radzinski se duc vii discuții. Piesa lui, *104 pagini despre dragoste*, nu s-a bucurat de o primire unanimă în rândurile spectatorilor. Iar noua lui piesă, *Se turnează un film*, a trezit de asemenea numeroase discuții. Eroul piesei, un regizor de film, își abandonează una câte una pozițiile artistice, sub presiunea administrației studioului. Cine trebuie condamnat — cei care îl împiedică să muncească? Sau eroul care se poartă ca un laș? În jurul piesei au avut loc controverse înverșunate. Teatrul Comsomolului leninist, pe scena căruia a fost montată această piesă, a concentrat aceste dezbatări.

Scriitorul Vasili Axionov a scris o piesă pentru Teatrul Sovremennik. Oleg Efremov semnează regia. Este o încercare de a crea o imagine satirică a conjuncturii contemporane. *Întotdeauna de vinzare* reprezintă o formulă care se referă și la Kistocikin, eroul comediei, și la toți cei de o teapă cu el. Spectacolul trezește interesul atît al spectatorilor maturi, cît și al tineretului.

M. Șatrov se afirmă cu o mare energie creatoare. Piesa sa *Șase iulie* a trezit interesul teatrelor. La Moscova, două teatre — M.H.A.T. și „Stanislavski” — au prezentat aproape concomitent premiera acestei piese. Este o dramă-document, a cărei acțiune se concentrează într-o singură zi — 6 iulie 1918. Personajul principal este Lenin. În acea zi a fost asasinat Mirbach, ambasadorul Germaniei la Moscova, și „Eserii” de stînga pornesc o răscăală. Piesa este realizată pe baza materialelor istorice și toate personajele au replici autentice. La M.H.A.T., chipul lui Lenin a fost creat de B. Smirnov, într-un mod excepțional. Dar, fără să vrei, îți amintești de primul creator al chipului lui Lenin pe scenă. Boris Sciukin. Fără îndoială că Boris Smirnov este cel mai bun continuator al marelui Sciukin.

Asă vrea să spun câteva cuvinte și despre cea mai tinăra generație de dramaturgi. În domeniul satirei au debutat Lunghin și Nusinov, cu piesa *Pana de gîscă*; tot ei sînt autorii comediei *Cuiele*. Ambele piese se joacă pe scena Teatrului „Ermolova”.

Pe scena Teatrului Armatei a avut loc premiera tinărului dramaturg E. Cerkov, cu o piesă inspirată din viața ostașilor sovietici.

Tinăra scriitoare E. Barholenko a primit premiul II la concursul unional pentru cea mai bună piesă a anului care a trecut. Este vorba de drama lirică *Obuhovka are nevoie de mansarde*.

Tinerii dramaturgi sînt atrași spre teatru de câteva colective teatrale, și ele tinere, care îi încurajează în creația lor. Este vorba, în primul rînd, de Teatrul Comsomolului leninist, de Teatrul „Stanislavski”, de Sovremennik și de cel mai tinăr teatru din Moscova, Teatrul de Dramă și Comedie de pe Taganka.

Dar și teatrele academice manifestă un interes sporit pentru tinăra dramaturgie. Cu atît mai mult cu cît, acum doi-trei ani, teatrele se plîngeau de lipsă acută de piese. De aceea, dominau dramatizările: cele mai cunoscute romane, ca de pildă „Fericirea” de D. Pavlova, „Pe malul sălbatic” de B. Polevoi, „Furtuna” de Granin etc., reprezentau pe atunci „dramaturgia originală contemporană”.

Vreau să termin aceste note povestind pe scurt despre una din premierele din Moscova. Pe scena Teatrului „Vahtangov” se joacă piesa lui L. Maliughin, intitulată *Inima mea ironică*. Este o piesă realizată pe baza scrisorilor lui Anton Cehov, Alex. Cehov, Lika Mizinova, Maria Pavlovna Cehova, Olga Leonardovna Knipper-Cehova. Acestea sînt și personajele piesei, care abordează genul creat de Kilty în *Dragă mincinosule*. Spectacolul se bucură de un mare succes, iar Anton Pavlovici Cehov, în interpretarea interesantă și originală a cunoscutului actor Iuri Iakovlev, continuă să ne farmece și astăzi.

Vl. Pimenov



BUDAPESTA

TUR DE ORIZONT

Un scurt popas la Budapesta, ca oaspete al Asociației oamenilor de teatru maghiari, mi-a prilejuit cunoașterea citorva spectacole de pe afișele stagiunii.

Repertoriul prezintă o diversitate largă, predominând piesele clasice și cele din dramaturgia modernă universală.

La Teatrul Național, un spectacol care a stîrnit controverse, *Tragedia Omului* de Madách, în regia lui Tamás Major, dă prilejul unor remarcabile creații artiștilor Váradi Hedi (Eva), Kálmán György (Lucifer) și Sinkovits Imre (Adam). Spectacolului i se reproșează pe drept cuvînt paloarea notei poetice, pe care o susține cu rafinament și gingășie deplină numai interpreta Evei.

La același teatru, *Coriolanus*, în varianta Shakespeare — Brecht, mi s-a părut o construcție hibridă, puțin vulgarizatoare, de care Shakespeare nu poate fi tras la răspundere, și în care Brecht nu prea a fost înțeles.

De fapt, e vorba de doi dramaturgi care, pentru a fi pe merit apreciați, trebuie considerați separat. Reprezentația e regizată

de Tamás Major și Tatár Eszter în scenografia lui Török Iván și e concepută pe o formulă „brechtiană” — în înțelesul cel mai scenografic și mai exterior — care, nu o dată, a fost confundată cu „teatrul epic”. Dar, chiar și această formulă e aplicată cu inconsecvențe și inadvertențe vizibile, oscilînd între epic (distanțat) și naturalism pronunțat, într-o interpretare cam grandilocventă care, poate de aceea, produce și spectatorilor o altfel de distanțare decît aceea preconizată de Brecht.

În schimb, la Teatrul „Madách” piesa lui Tennessee Williams, *Un tramvai numit dorință*, cu toate că se joacă de aproape trei ani, mi-a lăsat impresia unui spectacol de o rară ținută, o operă scenică mergînd pînă aproape de perfecțiune. Temperamentul brutal alternează aici atît de firesc cu poezia, într-o gradație și o armonizare remarcabile, încît realizatorii spectacolului merită toată considerația.

Regia lui Vámos László, fericit întîlnită cu scenografia lui János Lajós, încadrează ideal realizările actricești cu totul remarcabile ale artiștilor Tolnay Klári

(Blanche), Vass Eva (Stella) și Avar István (Stanley).

Păcat că același teatru dovedește mai puțină exigență, prezentînd pe scena studioului său o piesă mediocră, confuză (*Regele vieții* de Tobi László).

O piesă actuală, interesantă prin tematică, dar cu evidente stîngăcii de construcție, este *Strigă-te pe tine* de Salamon Pál la Teatrul „Katona Jozsef“, în regia lui Márton Endre. Problematica ei, axată pe rolul conștiinței profesionale și civice a unor slujitori ai medicinei și justiției, devine viabilă și convingătoare grație interpreților Básti Lajos, Váradi Hedi și Kálmán György.

Un spectacol dens și emoționant realizează Teatrul Vesel (Vigszínház) cu *Incident la Vichy* a lui Arthur Miller, în regia lui Horvai István. În acest spectacol își dau măsura talentului lor Darvas István (von Berg), Várkonyi Zoltán (Leduc) și în special excelentul actor Latinovits Zoltán (Lebeau).

Un teatru în care pare să existe o eferescență creatoare novatoare este Thália Színház. Într-un spectacol compus din două nuvele de Thomas Mann, dramatizate, regizorul Kázmír Károly, care, alături de Vámos, ni s-a părut o personalitate regizorală dintre cele mai interesante, realizează o montare care impune.

Dacă prima parte (*Florența*), în ciuda eforturilor unor interpreți ca Latinovits Zoltán, Somogyvári Rudolf și Bara Margit, are o acțiune care trenează, trasă în jos de o figuratie cam neglijentă și neglijată, în schimb partea a doua, *Mario și Vrăjitorul*, e o excelentă mostră de măiestrie artistică, într-un stil modern, captivant și nesofisticat. Poate să fie și meritul dramatizării realizate de talentata regizoare poloneză Krystina Skuszanska, dar în rolul Vrăjitorului, același Latinovits Zoltán realizează o strălucită creație

Fără îndoială, acesta este cel mai talentat actor din generația tînără. L-am văzut în trei roluri foarte diferite (și joacă multe și la mai multe teatre) și mi-a lăsat impresia unui fenomen. Dacă mai sînt unii care se îndoiesc de necesitatea dăruirii, a contopirii cu personajul în jocul actoresc, atunci Latinovits e un argument decisiv al artei trăirii. Are acest actor o ardere interioară care îți lasă o covîrșitoare impresie despre forța de înîrîrire a unui talent excepțional!

Un teatru aparent periferic — geografic, dar nu și în sensul calității și al popularității — este Teatrul „Jozsef Attila“. Comedia satirică *Drumul șoarecelui* de Gyárfas Miklos e prezentată cu savoare în regia lui Pethes György, stîrnind adeziunea entuziastă a publicului. Piesa tratează relațiile de educație și de muncă din familia unui șofer aflat în serviciul unui șef emițător de maxime despre viață. În rolul principal, Ráday Imre face o creație care îl prezintă ca pe un excelent actor satiric. Tînăra actriță Toth Judit în Karola cucerește prin spontaneitate, vervă și un farmec deosebit de ingenuu comică. O duenă originală creează în același spectacol actrița Gobbi Hilde.

Dintre piesele maghiare noi pe care le-am vizionat, aceasta mi-a plăcut cel mai mult.

În foarte scurtul tur de orizont asupra cîtorva spectacole, mi s-a părut că teatrele din capitala maghiară au personalități actorești numeroase, care, în unele cazuri, își așteaptă regizorii. Dar poate că popasul prea scurt în acest oraș, cu o intensă palpatie artistică, ne-a împiedicat să cunoaștem și pe realizatorii altor spectacole.

Călin Florian

Celebrul 702 de Al. Mirodan a apărut recent în traducere germană, la editura Wilhelm Frick din Viena. Reproducem alăturat coperta volumului, precum și extrase din aprecierile presei occidentale.

Gigi Lunari în „IL DRAMMA”: „Iată o comedie plină de umor, în stare să trimită săgeți ascuțite, dar care, în același timp, este îmbibată de un adânc umanism.”

Iar Wolfgang Krauss, în „STUTTGARTER ZEITUNG” scrie: „Această strălucită comedie nu stă, prin tehnica ei dramaturgică, în nici un chip mai prejos de lucrările lui Dürrenmatt.”

Alexandru
Mirodan



in Chessmans
Todeszelle

Romanul „Cei trei mușchetari”

al lui Alexandre Dumas-tatăl a fost, timp de un secol și jumătate, și mai este încă, un *best seller*. Versiunile pentru ecran și scenă s-au bucurat de același succes. În prezent, în Anglia e în pregătire o nouă versiune. Aventurile lui d'Artagnan, Athos, Portos și Aramis vor fi repovestite pe muzică. Întocmai ca *Oliver Twist* al lui Dickens, *Pygmalion* al lui Bernard Shaw, *Codașă* lui Thornton Wilder, *Cei trei mușchetari* vor deveni un „musical” (o comedie muzicală, cum

ne-am obișnuit să numim în românește asemenea adaptări). Libretul va fi semnat de Herbert Kretzmer, muzica o va compune Laurie Johnson, regia va fi încredințată lui Peter Coe, iar premiera va avea loc în toamnă la Londra.

Trupa Teatrului Național al Greciei

care în stagiunea trecută a fost în turneu la București, a dat anul acesta, pe scena teatrului Old-

vic din Londra, în cadrul „stagiunii mondiale de teatru” (*World Theatre Season*), câteva spectacole care au fost viu aplaudate. Programul turneului a cuprins *Hecuba* lui Euripide și *Oedip Rege* a lui Sofocle (în care a jucat *Katrina Paxinou*), cât și *Oedip la Colonna*. Toate trei spectacolele, puse în scenă de Alexis Minotis.

Un nou fel de teatru

a luat ființă vara trecută: cel al actorilor de la

NOTE • NOTE • NOTE • NOTE • NOTE

B.B.C. (The Radio Stage Company). Jucînd aproape numai în spectacole transmise la radio, deci nefolosîndu-și decît vocea, aceştia se simteau ameninţaţi de a uita să se mişte şi să joace pe o scenă adevărată. Spectacolul *Santa Cruz* de Max Frisch, pe care actorii de la B.B.C. l-au montat la sfîrşitul acestei stagiuni, a fost, se zice, de un înalt nivel artistic; în orice caz, s-a demonstrat interpretelor, în primul rînd, ca un instrument util pentru valorificarea complexă a meşteşugului lor.

De curînd Raf Vallone

a apărut în spectacolul *Uedere de pe pod* de Arthur Miller, transmis „pe viu” de televiziunea engleză. Actorul italian a interpretat rolul lui Eddie Carbone, rol pe care l-a jucat doi ani în şir la Paris, cit şi în filmul după această piesă. Numai că, Arthur Miller, cu ocazia prezentării la televiziune a piesei sale, a declarat într-un interviu, cu ironie, că nu are motive să colaboreze prea des cu televiziunea, pentru că i se pretind tăie-

tori... „Sînt obligat să fac tăieturi şi atunci cînd mi se pune piesa în scenă. La televiziune însă, mi se cere să fac amputări” — a spus scriitorul.

Pe frontul avangărzii pariziene

Ipoieza lui Pinget, prezentată de Pierre Chabert, este un exerciţiu de căutări noi, apreciat însă numai de către iniţiaţi. După cum arată criticii, „este povestea unui manuscris, eterna dramă a creatorului în luptă cu cuvintele, cerneala, hirtia; este Flaubert întrerupînd «Buvard et Pecuchet», este Mallarmé în faţa foii albe de hirtie, este eternul Orfeu sfîşiat de eternele bacante”. Această sfişiere e ilustrată în spectacolul montat de Pierre Chabert şi prin proiecţii cinematografice. Interpretarea ca atare a textului rămîne pe-al doilea plan.

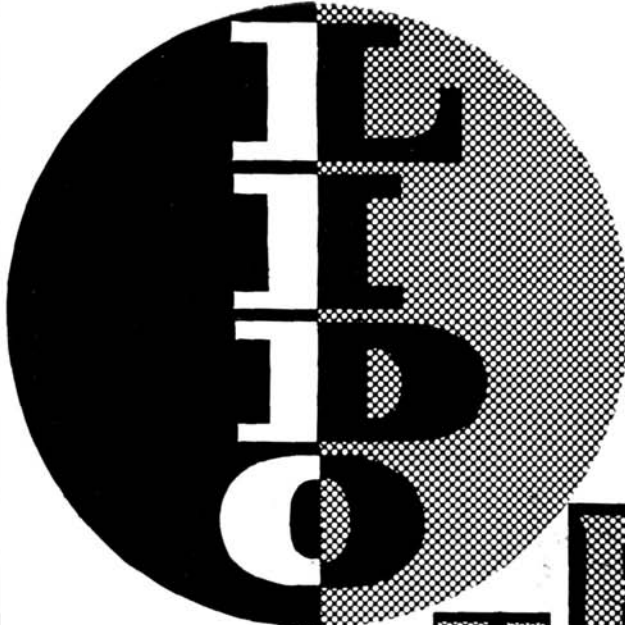
La Odeon

a fost montată o faţă de cortină de Beckett, *Va-et-vient*. Din nou, obse-

sia morţii. Trei femei (în interpretarea artistelor Madeleine Renaud, Annie Bertin, Simone Va-lère), trei momente, trei apartewi, trei mici strigăte. Nimic nou: Beckett este consecvent, mortuar, lugubru, cum o remarcă, de altfel, şi critica.

Slawomir Mrozec

discutatul dramaturg polonez este jucat la Paris, pe scena Teatrului de Poche, cu trei piese într-un act (*Carol*, *Striptease*, *În largul mării*), puse în scenă de A. Bourseiller. Regizorul a împletit cu abilitate aceste trei piese, reliefînd tema lor comună (relaţiile dintre libertate şi martiraj) şi axîndu-le în jurul aceluiaşi actor Yves Robert. Gilles Sandier, cronicarul revistei „Arts”, apreciază că: „totul este plin de acel umor care ni se spune că este tipic polonez, şi nu ne îndoiim că este aşa. Ridem, dar rîdem cam albastru, căci nu sîntem prea departe de coşmar. Bourseiller a concentrat totul aşa cum trebuie, conform legilor unci logici de parodie”.



E
X
P
R
E
S

Acasă, la școală, la serviciu, în excursie sau când aveți musafiri, o gustare delicioasă, care se pregătește în timp record:

— un sandviș cu brinză topită, pastă EXPRES sau LIDO.

Pentru gustul dvs.:

— LIDO-ȘVAITER cu salam sau șuncă;

— EXPRES cu adaos de tomate, boia, țelină, chimion, piper, măslina, preparate din Șvaiter, Olanda, Cedar, Trapist.

Brinzeturi superioare cu un procentaj sporit de grăsimi și vitamine.

Un aperitiv ideal pentru toate virstele, pentru toate gusturile:

Brinza topită pastă EXPRES sau LIDO se găsește de vânzare ambalată în burdușele de polietilenă de 100 și 200 g.

Murfatlar, Cotnari, Cotești și Odobești, vinuri de calitate superioară din podgoriile țării noastre, sînt mult apreciate și peste hotare. Ele sînt numai o parte din vinurile medalitate la concursurile internaționale.

M

